MIROSLAV KRLEŽAS

DEN KROATISKE GUDEN MARS

Boris Arapović

Diss. Stockholm 1984

MIROSLAV KRLEŽAS

DEN KROATISKE GUDEN MARS

Akademisk avhandling för filosofie doktorexamen vid
Stockholms universitet 1984
Institutionen för slaviska och baltiska språk
106 91 STOCKHOLM

ABSTRACT

Miroslav Krleža's collection of stories *The Croatian God Mars* (dated 1922 but actually published in 1921) is considered one of the best works of European anti-war literature. The present dissertation seeks to chart the circumstances surrounding the genesis of the book, investigate the linguistic and stylistic means used by the author in his depiction of the war, and, through a comparison with certain well-known anti-war works of the same period, determine its place in the genre of war literature.

The genesis of the book is discussed partly in the light of the author's changing attitude toward the military and the war during his training as an officer, partly on the basis of the publication process, which extended over several years. Krleža displays a tendency to revise his biography, and there are several unclear points concerning his military training and active service at the front. Other inconsistencies have to do with the author's own dating of the work.

The language and style of the book are greatly affected by the salient presence of the narrator and his emotional involvement in its subject matter. We can detect two narrative voices: an intellectual who regards the war in a wider context, and a more popular point of view that is closer to the experiences and earthy concerns of the common soldier. These two voices operate with an apposite scale of stylistic devices.

A comparison of *The Croatian God Mars* with several well-known European works of the same genre reveals a number of distinctive features. The book is totally devoid of heroes and distinguished by an unusually sustained tone of sarcasm and bitterness.

The appendix contains a comparison of the author's revised version of 1946 with the first edition of the work and points out a number of interesting stylistic and ideological alterations.

© Boris Arapović
ISBN 91-7146-340-2
Printed in Sweden by
TRYCKCENTRALEN AB, Örebro 1984.

Pärmbilden, ritad av konstnären Lj Babić, är tagen från omslaget till den första utgåvan av *Den kroatiske guden Mars* (1921).

Till fallna kroatiska soldater

Les Croates, ce sont
les premiers soldats du monde.
Napoléon

Beschützer und die Hauptstützen
der Kabalen der österreichischen Regierung.
Marx

Miroslav Krleža i kadettskolan Pécs 1910.

MIROSLAV KRLEŽAS

DEN KROATISKE GUDEN MARS

TILLKOMSTHISTORIA STIL GENRE

Boris Arapović

Stockholms universitet
Institutionen för slaviska och baltiska språk
1984

Flera personer och institutioner har hjälpt mig under arbetet med denna avhandling. Framförallt vill jag tacka professor Nils Åke Nilsson som föreslog temat för avhandlingen och dess uppläggning. Han har under arbetets gång visat ett oavbrutet intresse och givit mig många värdefulla råd.

Jag är också skyldig forskarassistent Barbara Lönnqvist ett stort tack för flera intressanta synpunkter samt för hennes tålmodiga hjälp med avhandlingens svenska språkdräkt.

Personalen vid Stockholms universitetsbibliotek, Kungliga biblioteket, Svenska Akademiens Nobelbibliotek, National- och universitetsbiblioteket i Zagreb, Dr Walter Wagner från Kriegsarchiv i Wien och Dr Martin Farkas från Krigsarkivet i Budapest har varit mycket hjälpsamma. Barbro Lindström vill jag varmt tacka för hennes renskrivning av mina manuskript.

Till slut vill jag rikta ett tack till Institutionen för slaviska och baltiska språk för min studietid där och särskilt till universitetslektor Dimitrij Sovrè för hans givande föreläsningar.

Stockholm, november 1984.

INNEHÅLL

Inledning 9
Förkortningar och termförklaringar 13

I. FRÅN OFFICER TILL ANTIMILITARIST 14
Kadettskolan i Pécs (1908–1911) 14
Militärakademin Ludoviceum i Budapest (1911–1913) 17
Brytning med officerskarriären. Fakta vs Krležas uppgifter 20
Till Serbien 1912 22
Till Makedonien 1913. ''Flykten'' från Ludoviceum 23
Krigsåren 26
Bakgrunden till de biografiska redigeringarna 29

II. BOKENS TILLKOMST 33
De första krigsskildringarna 33
Romanen Den ruttna jorden (Trula zemlja) 33
Romanen Den gröna fanan (Zeleni barjak) 34
Planering av Den kroatiske guden Mars. Bakgrund och intentioner 35
Val av form 37
De enstaka novellernas tillkomst 38
Problemen med utgivningen 39
När skrevs novellerna? 41
En ofullbordad mosaik 47
Dateringen av KGMs första utgåva 49

III. SPRÅKLIGA OCH STILISTISKA SÄRDRAG I KGM 50
Krigsskildringen och berättaren 51
Berättaren och läsaren 53
Den allvetande berättaren 54
Reflexioner och kommentarer 55
Krig och språk 63
Skriftspråk 63
Kajkavisk dialekt 64
Soldatspråk 67
Inslag av främmande språk 73
Den dubbla berättarrösten 74

Framträdande stilelement i KGM 80
Meningsbyggnaden 81
Sekvensteknik 82
Telegramstil 85
Katalogstil 86
Upprepningar 87
Rytm 89

IV. DEN KROATISKE GUDEN MARS
OCH DEN EUROPEISKA KONTEXTEN 96
Skildringen av fronten i Le Feu och KGM 100
De sårades lidande som krigsfördömande faktor
i Vie des Martyrs och KGM 108
Satiren i krigskritikens tjänst.
Hašeks godmodiga och Krležas svarta humor 113
Krigets totala absurdhet hos Kraus och Krleža 121
Befälet hos Latzko och Krleža i deras kritik
av militarismen och kriget 125
KGMs särplats i första världskrigslitteraturen 131
Appendix. Reviderade versionen
av Den kroatiske guden Mars (1946) 135
Originalcitat från Den kroatiske guden Mars 141
Fotnoter 155
Första utgåvorna av KGM-cykelns enskilda delar 164
Första utgåvorna av Den kroatiske guden Mars 165
Käll- och litteraturförteckning 167
Summary 175

INLEDNING

År 1916 utkom i Paris Henri Barbusses *Le Feu.* Det var den första i en lång rad starkt kritiska skildringar av första världskriget från olika länder: Georges Duhamels *Vie des Martyrs* (1917), Andreas Latzkos *Menschen im Krieg* (1917), Leonhard Franks *Der Mensch ist gut* (1918), Fritz von Unruhs *Opfergang* (1919), Roland Dorgelès *Les Croix de Bois* (1919), Patrick MacGills *Fear!* (1921), John Dos Passos *Three Soldiers* (1921), Edward Estlin Cummings *The Enormous Room* (1922), Jaroslav Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921–23), Ludwig Renns *Krieg* (1928), Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929), Robert Graves *Goodbye To All That* (1929), o s v. Det var böcker som väckte stor uppmärksamhet, diskuterades och några av dem översattes till många språk. Vissa, som *Le Feu* och *ImWesten nichts Neues,* blev världssuccéer.

Det är därför egendomligt att Miroslav Krležas samling noveller *Den kroatiske guden Mars (Hrvatski Bog Mars,* 1921, boken bär årtalet 1922, men kom ut redan i slutet av 1921) – utan tvekan en av de mest intressanta böckerna om kriget – förblivit tämligen okänd. Boken är visserligen översatt till nio olika språk, men de flesta av översättningarna kom först efter andra världskriget och fortfarande saknas exempelvis en fullständig översättning till engelska. Boken utkom på tjeckiska 1931, polska 1939, slovenska 1949, slovakiska 1962, ungerska 1963, tyska 1964, ukrainska 1968, franska 1971 och italienska 1982.[1] På svenska föreligger två noveller, *Slaget vid Bistrica Lesna* (*Vesirens elefant.* Berättelser från Jugoslavien, Stockholm 1961) och *Barack 5b* (Miroslav Krleža, *Begravning i Teresienburg,* Stockholm 1971, som också innehåller en annan översättning av *Slaget vid Bistrica Lesna).*[2]

Enstaka noveller ur *Den kroatiske guden Mars* är översatta till ytterligare några språk men då de tryckts i antologier och tidskrifter saknas de ofta i bibliografier. Jag har under arbetets gång kommit över några av dem: på *bulgariska:* fem av bokens sju noveller,[3] på *danska:* Slaget vid Bistrica Lesna,[4] på *engelska:* Barack 5b (något förkortad) och Kroatisk rapsodi,[5] på *estniska:* Tre lantvärnssoldater,[6] på *makedonska:* Tre lantvärnssoldater, Lantvärnssoldaten Jambrek och Franjo Kadavers död,[7] på *rumänska:* Tre lantvärnssoldater,[8] på *rusinska:* Kroatisk rapsodi[9] och på *ryska:* Tre lantvärnssoldater.[10]

''Die Abgeschlossenheit der südslawischen Literatur liess das Riesenwerk dieses bedeutenden Erzählers im Ausland lange nicht bekannt werden'', skrev en tysk tidning i samband med den tyska översättningen (*Offenbach-*

Post, 31.3.1965). Utländska kritiker har jämfört *Den kroatiske guden Mars* med motsvarande verk av Barbusse, Renn, Remarque och andra, och några, som *Frankfurter Allgemeine Zeitung* placerar den i en artikel med rubriken ''Ein kroatischer Tolstoi?'', till och med en klass högre: ''Die sieben novellenartigen Erzählungen [. . .] überragen aber alle genannten Romane durch den grossen und sicheren Ton epischer Gelassenheit.'' (*Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturblatt,* 30.1.1966.)

Föreliggande avhandling är en studie av vissa aspekter av *Den kroatiske guden Mars.* Syftet är att kartlägga omständigheterna kring bokens tillkomst, undersöka några karakteristiska stildrag och jämföra boken med några andra verk ur den europeiska krigslitteraturen. Arbetet har indelats i fyra kapitel.

I kapitel ett tas Krležas tid i uniform upp, d v s hans officersutbildning före kriget och hans tjänstgöring under kriget. Det är uppenbart att boken är självbiografisk, även om den – i motsats till flertalet andra tidiga krigsböcker – inte är skriven i första utan i tredje person. Det intressanta är emellertid inte att söka fastställa i vilken utsträckning vissa episoder går tillbaka på författarens egna upplevelser eller i hur hög grad de i boken förekommande personerna har sin motsvarighet i verkligheten. Viktigare är enligt min uppfattning att följa Krležas förändrade inställning till kriget, från femtonåringens beslut att lämna hemstadens gymnasium och skriva in sig vid en ungersk kadettskola till den unge författarens kritiska uppgörelse med krig och militärväsen i *Den kroatiske guden Mars.* Denna tidiga period av författarens liv är nämligen till stor del höljd i dunkel. Krleža har visserligen själv i senare böcker och uppsatser av självbiografisk karaktär lämnat en rad uppgifter om sin ungdoms upplevelser, men de är motsägelsefulla och de arkivfynd som publicerats efter författarens död (1981) har endast bidragit till att öka frågetecknen. Man får intrycket att Krleža i efterhand sökt omredigera vissa fakta för att få dem att bättre passa den mogne författarens och samhällskritikerns litterära och politiska uppfattning. En diskussion av denna period i Krležas liv är viktig också därför att den belyser den politiska bakgrunden till boken: de kroatiska förbandens ställning i den österrikisk-ungerska armén.

Kapitel två behandlar bokens tillkomsthistoria. Innan KGM kom till hade Krleža gjort andra försök att skriva krigsböcker. Fem av KGMs sju noveller trycktes för första gången 1921, men de hade, enligt Krleža, skrivits mycket tidigare. Dessutom var KGM från början inte planerad att bli en novellcykel utan en roman, eventuellt en cykel av dramer.

I kapitel tre skall vissa språkliga och stilistiska särdrag i KGM undersö-

kas. De är av intresse på två plan, dels i relation till boken som krigsskildring, dels som en indikator på Krležas mycket speciella stil. KGM-novellerna hör nämligen till de första prosatexterna i Krležas omfattande författarverksamhet, som varade i över ett halvt sekel. Då hans språk och stil under denna långa tid undergick förändringar, bildar följaktligen KGM-novellerna en lämplig början på ett studium av Krležas stil. Det finns markanta olikheter mellan novellerna, episkt lugn växlar med engagerad upprördhet och grotesk satir. Den personliga särprägeln hos stilen i KGM pekar dock framåt mot Krležas senare prosaverk och förtjänar av den anledningen särskild uppmärksamhet. Krležas stil är ännu föga utforskad, trots att den är så särpräglad att den framkallat ett numera accepterat uttryck: ''krležijanski.'' Det viktiga har för mig varit att studera författarens starka närvaro i verket och de stilmedel som han begagnat sig av för att understryka denna närvaro.

I kapitel fyra jämförs Krležas bok med några samtida krigsskildringar. De flesta av dem var – i likhet med KGM – skrivna av f d aktiva kombattanter, officerare eller meniga, som hade upplevt krigets fasor vid fronten eller bakom fronten, på krigssjukhusen. Några av dem blev – som Krleža – under och efter kriget politiskt vänsterorienterade, vilket också avspeglades i deras böcker. Det finns alltså klara likheter mellan KGM och den populära krigsboksgenren. Samtidigt markerar vissa intressanta olikheter den speciella plats som KGM intar i denna genre. Krležas verk är nämligen ingen provinsiell imitation av utländska förebilder. Tidigare hade det varit vanligt att kroatisk litteratur med en klar fördröjning gav sitt nationella bidrag till någon populär europeisk genre. Den här gången skapades kanske för första gången ett originellt och självständigt verk inom en genre medan denna ännu höll på att bildas.

År 1946 utkom en omarbetad variant av KGM som jag också kortfattat kommenterar.

I detta arbete har följande utgåvor av *Den kroatiske guden Mars* och dess noveller använts och citerats:

- Den första utgåvan av *Den kroatiske guden Mars* av år 1921. I denna utgåva ingick endast fyra av cykelns sju noveller: *Tre lantvärnssoldater* (s 3-51), *Barack 5b* (s 52-64), *Lantvärnssoldaten Jambrek* (s 65-88) och *Franjo Kadavers död* (s 89-117). Dessa hade dock redan tidigare samma år tryckts en gång var för sig. De övriga tre novellerna citeras från deras första publicering:
- *Kroatisk rapsodi,* tryckt i tidskriften *Savremenik,* 12 (1917), 5, s 189-201,

– *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen,* utgiven i bokform 1921,
– *Slaget vid Bistrica Lesna,* tryckt i tidskriften *Književna republika,* 1 (1923) 2-3, s 61-77.

Anledningen till att inte en enda utgåva av *Den kroatiske guden Mars,* innehållande alla sju novellerna har använts, är att den första av detta slag publicerades så sent som 1946 och var betydligt reviderad, med både stilistiska och ideologiska förskjutningar som följd. Då i detta arbete bokens tidiga tillkomst betonas och jämförelse görs med *samtida* verk var det nödvändigt att använda sig av den oreviderade texten. Vid citeringen har novellernas förkortningar använts, åtföljda av sidonumrering, enligt ovan. För att göra det lättare för en läsare som inte behärskar något jugoslaviskt språk att använda sig av detta arbete har citeringen från *Den kroatiske guden Mars* och övriga jugoslaviska källor gjorts på svenska. Alla citat från KGM finns dock angivna i original i slutet av boken. De är betecknade med bokstaven K- åtföljd av ett nummer i löpande ordning till skillnad från endast numerisk beteckning för fotnoter.

Exemplen från novellen *Slaget vid Bistrica Lesna* har citerats ur Torsten Sjöfors översättning (1961) och de från *Barack 5b* ur Gunnar Svenssons (1971). Vid behov har smärre korrigeringar gjorts. Då övriga noveller inte föreligger på svenska har de nödvändiga citaten översatts av undertecknad. För att minska antalet fotnoter har de flesta hänvisningar till de verk som finns angivna i käll- och litteraturförteckningen gjorts i förkortad form i själva texten.

Förkortningar och termförklaringar

Nedanstående förkortningar har använts. De som avser *Den kroatiske guden Mars* och dess noveller har härletts från respektive svenska titlar och de övriga från de kroatiska.

	Krležas texter
KGM	Hrvatski Bog Mars (Den kroatiske guden Mars)
SBL	Bitka kod Bistrice Lesne (Slaget vid Bistrica Lesna)
KULN	Magyar Királyi honvéd novella (Den kungliga ungerska lantvärns-novellen)
3L	Tri domobrana (Tre lantvärnssoldater)
B5B	Baraka Pet Be (Barack 5b)
LJ	Domobran Jambrek (Lantvärnssoldaten Jambrek)
FKD	Smrt Franje Kadavera (Franjo Kadavers död)
KR	Hrvatska rapsodija (Kroatisk rapsodi)
G	Galicija (Kroaten-Lager) (Galicien Kroatläger))
DD	Davni Dani (Dagar för länge sedan)
IKI	Iz Knjige ''Izlet u Madjarsku 1947.'' (Ur boken ''Utflykt till Ungern 1947.'')
MOSN	Moj obračum s njima (Min uppgörelse med dem)
	Övrigt
Encikl	Enciklopedija leksikografskog zavoda (1966-1969)
JAZU	Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
KŽP	Kratak životopis piščev (Kort författarbiografi)
MK-63	Miroslav Krleža (Festskrift om M Krleža, Zagreb 1963)
MK-73	Miroslav Krleža 1973 (Festskrift om M Krleža, Zagreb 1975)
Ö-U	Österrikisk-ungerska dubbelmonarkin
( )	Parentestecken inom avsnitt med citationstecken betyder att vad som står inom dem hör till författarens text.
[ ]	Klammer används för att markera min text inom författarens citerade text.

''Marschkompani'', ''marschbataljon''. Termen används i österrikisk-ungerska (och tyska) armén och står för ett färdigutbildat och färdigutrustat förband, klart att transporteras till fronten. De motsvarande kroatiska uttrycken i KGM är ''hodna satnija'' och ''hodni bataljon''.

''Lantvärnssoldat'' står för den kroatiska benämningen ''domobran'' – bokstavligen ''hemvärnssoldat''. Det bör dock understrykas att ''domobranerna'' i Kroatien inte var något slags reservtruppsstyrkor av häruppbåd omfattande i allmänhet äldre årsklasser, vilket fallet var i svenska lantvärnet, utan *stående reguljära* förband.

I. FRÅN OFFICER TILL ANTIMILITARIST

Om Krležas liv i uniform (1908-1917) står framför allt följande källor till buds:
– *Kort författarbiografi* (Kratak životopis piščev = KŽP), tryckt som en fyrsidig efterskrift till boken *Kroatisk rapsodi,* Zagreb 1921,[11]
– Krležas bok *Min uppgörelse med dem* (Moj obračun s njima = MOSN), Zagreb 1932, innehåller uppgifter om hans två korta vistelser i Serbien år 1912 och 1913,
– reseskildringen *Ur boken ''Utflykt till Ungern 1947''* (Iz knjige ''Izlet u Madžarsku 1947'' = IKI) från 1953, berättar om studietiden vid militärakademin i Budapest 1911-1913,[12]
– och dagboken *Dagar för länge sedan* (*Davni dani* = DD), publicerad först fragmentariskt i olika tidskrifter 1953-1955, och 1956 i bokform, innehåller anteckningar om åren 1914-1921.
– Dessutom förekommer enstaka uppgifter i Krležas olika artiklar och böcker, anteckningar från samtal med honom och slutligen arkivhandlingar.

Några dagar efter Krležas död (29.12.1981) började Zagrebs ledande tidning *Vjesnik* publicera J. Pavičićs följetong på tjugo avsnitt ''Miroslav Krleža 1893-1981'' (5.1.-24.1.1982), den dittills längsta biografin. Två månader senare (mars 1982) publicerade S Lasić en utmärkt kronologi över Krležas liv och verk, *Krleža – kronologija života i rada* (458 s). Hösten 1982 utkom i Zagreb också en påkostad illustrerad monografi *Krleža,* skriven av Enes Čengić, Krležas nära vän under flera år. Åren 1908-1911, d v s de tre åren i kadettskolan i Pécs, tillhör de mest knapphändigt beskrivna. Också uppgifterna om de följande åren (1911-1913) av officersutbildning på militärakademin Ludoviceum i Budapest uppvisar anmärkningsvärda luckor.

Kadettskolan i Pécs (1908-1911)

År 1908 avslutade den femtonårige Krleža fjärde klassen i ett av Zagrebs gymnasier. På den tiden varade grundskolan i Kroatien fyra år, varpå följde ett åttaårigt gymnasium. Samma år skrevs han in i den fyraåriga ''Ungerska kungliga lantvärnsskolan'' i Pécs (Fünfkirchen), Ungern. Krleža själv gav aldrig någon förklaring till varför han gav sig in på militärbanan. Den första versionen av hans inskrivning har lämnats av Julije Benešić, författare och mångårig vän till Krleža. Enligt denne ansåg Krležas far ''att efter fjärde

gymnasieklassen en fin karriär med billig utbildning stod öppen för sonen i den kroatiska kadettskolan. Han *sände honom* [min kurs] därför till Pécs i Ungern där denna skola fanns''.[13] Men i förordet till den polska upplagan av *Den kroatiske guden Mars* (1939) skriver Benešić någonting helt annat: ''Efter överenskommelse med en viss lantvärnsofficer, dock *utan sin fars tillstånd* [min kurs] skrevs han, sedan han avslutat fjärde klassen i gymnasiet, in i den kroatiska kadettskolan i Pécs''.[14]

I en serie artiklar i Zagrebs dagstidningar ''Večernji list'' (1973) och ''Vjesnik'' (1982)[15] offentliggjorde tidningsredaktören Djordje Zelmanović flera okända dokument om Krležas utbildning i Pécs kadettskola (1908-1911) och vid militärakademin Ludoviceum i Budapest (1911-1913) vilka han upptäckt i Krigshistoriska institutets arkiv i Budapest. De kastar mycket ljus över denna period i Krležas liv, men de löser inte gåtan kring Krležas inskrivning i kadettskolan. Tvärtom blir frågorna ännu flera. Det visar sig exempelvis att den nyupptäckta ansökan till kadettskolan är signerad av Krležas far, men att underskriften inte är hans egenhändiga – den skiljer sig helt från andra underskrifter av honom från samma period.

I Čengićs bok finner man Krležas egen version av omständigheterna kring inskrivningen i kadettskolan: ''I alla mina biografier står det att min far sände mig till kadettskolan. Detta är dock inte sant. Far sände mig inte till kadettskolan, utan jag begav mig dit på eget initiativ och mot min fars vilja'' (s 76). Anledningen till detta var, enligt Krleža, att han fick gå om fjärde gymnasieklassen – ''jag upplevde det som en moralisk katastrof och ett år led jag outsägligt [. . .] efter ett år hade jag dock ordnat det så att jag kunde ge mig iväg till Ungern, så långt bort som möjligt från denna stad [Zagreb] där jag kände mig förnedrad och sårad'' (s 76). De praktiska detaljerna kring inskrivningen ordnade en viss pensionerad lantvärnsöverste Heršak ''till vilken jag vände mig som till en av min fars vänner. Han skrev en ansökan åt mig under antagande att min far till slut inte skulle motsätta sig min önskan, när han ställdes inför fullbordat faktum'' (s 79).[16] Denne överste är alltså identisk med den lantvärnsofficer som Benešić omnämner. Men Krležas förklaring till varför han ville lämna Zagreb ger inget svar på frågan varför han valde just officersyrket. Det fanns ju andra skolor att välja på än militära och andra kroatiska städer att flytta till, om han ville lämna Zagreb. Som jag ser det valde Krleža militärbanan och skrev in sig i Pécs kadettskola helt enkelt därför att han var intresserad av militäryrket. Detta kan stödjas av en rad iakttagelser.

Av Krležas minnesanteckningar *Djetinjstvo u Agramu godine 1902-3* (Barndomen i Zagreb åren 1902-3)[17] framgår att han redan som tioåring visa-

de stort intresse för det krigiska. ''I första klassen i gymnasiet 1903-4 började jag skriva ner [. . .] några scener ur Iliaden, den då Priamos kommer till Akilles tält efter Hektors kropp'' (s 354). När han och några kamrater mot skolårets slut ''framförde detta drama'' spelade han rollen som den ''ridderlige [. . .] Priamos'' (s 355). I samma skolklass började han skriva ''Bonapartes biografi'', (s 355). ''Mord, hjältemod, kriminalitet, tragisk död, seger och moral. Kanoner, trumpeter, fältslag, fanor, det militära överhuvudtaget: dessa fantasier var så starka att de vann över många andra planer pro futuro'' (s 339). ''Mina första toppbetyg förlorade jag därför att jag sysslade med att skriva pjäser [. . .] med korsfarar- och riddarmotiv om våra borggrevar från det tolfte århundradet. Detta var i första och andra klassen i gymnasiet [. . .] En av dem bar det historiska skeppet Bellerophons namn och handlade om Napoleons väg till St Helena'' (MOSN: 201). ''(Jacobsens) Niels Lyhne föll, sedan han i min fantasi sårats i en strid med Reljkovićs regemente'' (Matvejević 1978:122. M A Reljković (1732-1798), en kroatisk författare och officer, som deltog på österrikisk sida i det sjuåriga kriget.)

Att Krleža förvandlades från en gymnasieelev som fick gå om 4:e gymnasieklassen till en exemplarisk kadettelev – han avslutade 3:e klassen som 5:e bästa av 54 elever (Zelmanović: 16.10.1982) – bevisar otvivelaktigt hans intresse för de militära ämnen han läste i kadettskolan och det faktum att sonen gick emot sin fars vilja tyder på att hans önskan att skriva in sig i kadettskolan var stark. Förfalskning av en underskrift var naturligtvis en riskabel handling, i synnerhet när det gällde handlingar som hade med militärmyndigheter att göra. Också detta illustrerar hur starkt besluten Krleža var att börja vid kadettskolan.

Frågan varför Krleža, som av allt att döma inte kunde ungerska,[18] eftersom han i gymnasiet läste latin, grekiska och tyska som främmande språk, valde en kadettskola i Ungern, i stället för den som fanns i den närbelägna staden Karlovac, är svårare att besvara. Lantvärnskadettskolan i Pécs tillhörde ''königliche ungarische Landwehr'', (förkortat k.u. Landwehr), med huvudkommando i Budapest. Det var endast i denna skola som officerare utbildades också för de kroatiska lantvärnsförbanden. Infanteriekadettenschule i Karlovac var däremot en av 18[19] infanterikadettskolor av ''kaiserliche und königliche Heer'' (k.u.k. Heer) som var den gemensamma armén för hela det österrikisk-ungerska riket, med Armeeoberkommando i Wien. Då de kroatiska förband som ingick i ''k.u. Landwehr'' hade mera nationell prägel än de som ingick i ''k.u.k. Heer'' (de betraktades som kroatiska nationella förband och bar ett kroatiskt namn, ''domobrani'' (lantvärn), befälet var kroater och kommandospråket var kroatiska, o s v), är det möjligt att Krleža

valde skolan i Pécs av patriotiska skäl.

Uppgifterna om Krležas treåriga vistelse i Pécs kadettskola är mycket knapphändiga. Det enda man tidigare visste om denna period grundar sig på några kortfattade yttranden av Krleža själv. Bland de få handlingar som Zelmanović hittade finns en avskrift av slutbetyget för 3:e årskursen. Där framgår det att Krleža fick toppbetyg i 19 av 23 ämnen och därmed blev en av de bästa eleverna i sin årskurs.[20] Om hans privata liv i Pécs vet man lika litet. Enligt de få (motsägelsefulla) uppgifter som Krleža lämnat var han där både revolutionärt sinnad och äventyrslysten. I Krležas tidigaste biografi, KŽP, läser vi om hans dåtida intresse för det militära (''längtan efter militärlivet'' s 159) och i ett av hans få nedtecknade minnen från tiden i Pécs uppger han hur han och en av hans kamrater år 1911 ville ''låna tusen kronor för att fly till Tripolis''.[21] Den unge Krleža i Pécs var alltså full av naiva pojkdrömmar om krig och äventyr. Men i en annan minnesanteckning om den tiden tecknar sig Krleža i en annorlunda dager – redan i Pécs började hans politiska inställning formas åt det radikala hållet: ''Jag kom till Ludoviceum [d v s efter kadettskolan i Pécs] som artonårig pojke och anhängare av Kossuth och 1848 års revolution, under Petöfis inflytande, med en färdig översättning av Petöfis epos 'Apostel', ett verk som hade en avgörande, närmast ödesdiger betydelse för mig'' (MOSN: 149). Tilläggas kan slutligen att fastän Krleža var så förvånansvärt fåordig om sin kadettutbildning är det under intryck av skoltiden i Pécs som han skrev en av sina bästa noveller, *Sprovod u Teresienburgu* (Begravning i Teresienburg, 1929). I den skildrar han officerslivet vid ett regemente placerat i en fiktiv stad, ''Teresienburg'', som starkt påminner om Pécs.

Militärakademin Ludoviceum i Budapest (1911-1913)

Vid sidan av två infanterikadettskolor (grundade 1898 i Pécs och i Nagyvárad, numera den rumänska staden Oradea), hade det ungerska lantvärnet också en elitskola, militärakademin Ludoviceum, i Budapest (''Magyar Királyi honvéd Ludovika akadémia''), grundad år 1808. (Namnet hade den fått efter ärkehertiginnan Maria Ludovicia, den österrikiske kejsaren Franz I:s hustru). Från 1872 till 1918 utbildades där officerare till ungerska ''honvéd'', d v s ungerska lantvärnet. Kadettskolornas mest begåvade elever hade möjlighet att redan efter den 3:e årskursen (skolan varade i fyra år) bli antagna till Ludoviceum. Krleža var en av dem: ''som en av de bästa eleverna i min årskurs fick jag det kejserliga stipendiet till Ludoviceum, den ungerska militärakademin i Budapest'' (MOSN: 148-149).

Krleža skrevs in hösten 1911. Akademiofficersutbildningen varade i tre år, men Krleža stannade där endast till våren 1913, d v s knappt fyra terminer. Under denna tid skedde en ständig tillbakagång både vad ämnesbetyg, karaktärs-, flit- och begåvningsbedömning beträffar. Från att ha varit 5:e i rangordningen av 54 elever i tredje årskursen i kadettskolan i Pécs, hamnade han redan ett halvår senare, under den första terminen i Ludoviceum, på 8:e plats av 30 akademielever. Andra terminen var han nummer 11 av 29 och tredje terminen nummer 13 av 22. Enligt de bevarade yttrandena om hans ''karaktär och mod'', ''begåvning, flit och uppförande'' o s v började Krleža sina akademistudier på ett lysande sätt. Vid första terminens början bedömdes han av olika lärare som ''flitig, uppriktig, allvarlig'', ''mycket noggrann, pedant, en ambitiös, korrekt akademielev''. Men redan vid terminens slut (januari 1912) är han visserligen fortfarande ''mycket begåvad'' och ''har talang'' men det noteras samtidigt att han är ''självsäker och ytlig, slarvig''. Efter den andra terminen (juni 1912) heter det igen att han är ''intelligent'', ''mycket beläst och bildad'', men samtidigt ''självsäker, högmodig'', ''en övertygad kroat'', ''otillräckligt flitig''. Det påpekas att hans soldatuppförande är ''bra'' men ''han pratar för mycket'' och att han varit ''mycket frånvarande och sjuk'' (Zelmanović: 29.11.1973). För den tredje terminen (våren 1913) blir de negativa betygen ännu tydligare och också mer personliga: ''Allvarlig, välvillig, lite långsam. Genomsnittligt begåvad'', ''trotsig, drömmande natur, euforisk'', ''mycket begåvad, klarsynt, otillräckligt flitig, något ytlig, sysslar med abstrakta idéer, befattar sig ej med militära utbildningsämnen, ger föga hopp om att bli en bra soldat'', ''Mycket känslig'', ''befattar sig med filosofi [. . .] hör inte hit'', ''blir lätt begeistrad, sin andliga balans har han redan förlorat. Ingenting för armén'' (Zelmanović: 8.12.1973).

Det är alltså uppenbart att Krleža våren 1913 hade börjat förlora intresset för officersyrket. En sådan bedömning överensstämmer med vad Krleža själv har skrivit om sin tid i Ludoviceum. ''När jag marscherade på ungerska militärmanövrar från Baranja till Ostrogon och från Budim till Tatra bar jag böcker i min ryggsäck och under vakttjänstgöring [. . .] läste jag, full av bräckliga illusioner, om ett stort och 'sjudande europeiskt kulturliv' [. . .] jag läste Tolstoj, Petöfi och Ibsen och drömde om internationell solidaritet och samarbete, skrev dikter och höll på att bryta de sista banden inom mig som ännu förenade mig med Österrike och den österrikiska portepén. [. . .] Allt djupare blev motsättningarna inom mig och min omgivning, alltmera motbjudande kändes livet i dessa mörka korridorer, under de kejserliga fanorna [. . .] Mina iakttagelser och tankar formades under inflytande av

mitt allt starkare [. . .] intresse för sociala förhållanden'' (MOSN: 149-150).

Att Krleža började förlora intresset för militärlivet berodde bland annat på hans studium av olika tyska 1800-talsfilosofer och alldeles särskilt på upptäckten av Nietzsche. Om detta skriver han: ''Det finns böcker som verkligen uppenbarar sig som gudomligt åskmuller från klar himmel. Så uppenbarade sig en dag Nietzsche också för mig och överraskade mig starkare än Schopenhauer gjort'' (DD: 314). ''Nietzsche hade ett formande inflytande på vår generation. Han uppfostrade oss andligen så att vi senare helt fritt kunde förstå Marx!'' (IKI: 996). ''Nietzsche hjälpte mig så att jag uppifrån med hånfull blick kunde betrakta denna underbart sjuka, grova men samtidigt också naivt lyriska habsburgska svart-gul-röd-vit-gröna komedi. [Svart-gul var den österrikiska monarkins fana och röd-vit-grön den ungerska.] Just Nietzsche lyfte upp mig till den klarhet och värdighet, vilka till den grad isolerar människan att saker och problem börja te sig löjliga, likt alldeles oväsentliga frågor.'' (IKI: 998). Till och med på exercisfältet läste Krleža Nietzsches tankar: ''Über alle diese nationallen Kriege, neuen 'Reiche', und was sonst im Vordergrunde steht, sehe ich hinweg. Was mich angeht – denn ich sehe es langsam und zögernd sich vorbereiten – das ist das Eine Europa'', citerar han i IKI: 998. Det är förståeligt att en man med sådana vyer inte kände sig hemma vid en militärakademi.

Krleža kom alltså till Ludoviceum hösten 1911, men enligt egna uppgifter bestämde han sig redan under våren 1912 för att lämna militärakademin och ge sig iväg till Serbien. Mellan Serbien och Österrike-Ungern var då förhållandena mycket spända. Serbien, Bulgarien och Grekland höll på att förbereda krig mot Turkiet (första Balkankriget) för att driva ut det ur Europa. Serbiens och Bulgariens expansionsplaner på Balkanhalvön ogillades av Österrike-Ungern. En stark serbisk stat skulle på allvar kunna hota rikets intressen i denna del av Europa. Enligt Krleža själv anade han vad som höll på att hända och begav sig i maj 1912, d v s strax före slutet av andra terminen, i hemlighet till Belgrad ''för att informera mig om hur jag skulle kunna inträda i serbiska armén'' (MOSN: 150). Men överallt möttes han av misstro och efter några dagar återvände han besviken till Budapest. På hösten ''upptäcktes det att jag i maj månad detta år (1912) tillbringat några dagar i Belgrad, att jag läser ryska böcker [. . .] Nietzsches 'Zur Genealogie der Moral', 'Die Geburt der Tragödie' [. . .], Burckhardt, D'Annunzio, Verhaeren, Tolstoj, att jag läser ryska, att jag har bland mina böcker 'Fleurs du mal' och 'Menschliches, Allzumenschliches' [. . .] och Vojislav Iličs[22] diktsamling på serbiska språket, tryckt med kyrilliska bokstäver [. . .]. Det konstaterades [. . .] att jag går omkring civilklädd, super med kroatiska elever och att jag

där utvecklar underliga idéer om Kroatiens frihet, om folkens enhet, om trialism''[23] skrev Krleža fyrtio år senare (IKI: 1000-1002).

Krleža straffades, enligt vad han själv senare uppger, med bl a ''sex dagars sträng arrest'' och ''konfiskering av alla ryska och serbiska böcker'' (IKI: 1003).

Enligt egen uppgift lämnade Krleža Ludoviceum igen på våren följande år (1913) utan sina överordnades tillstånd och kännedom, och kom via Paris (KŽP: 159) till Skopje i Makedonien, som serberna året innan hade erövrat från Turkiet. ''Buren av en stark våg, framkallad av den internationella, politiska krisen som följt på Balkankriget våren 1913 och driven av en djup och svår inre konflikt lyckades jag igen komma iväg till Serbien och som flykting på egen risk anmäla mig i serbiska armén. Igen överlämnade jag ansökan att bli antagen i armén på mina goda betyg från Pécs och Pesta. Detta var strax före det andra Balkankriget, i juni månad år 1913'' (MOSN: 150). Just då rådde inga stridsaktiviteter, eftersom det första Balkankriget hade avslutats med fred i London någon vecka innan Krleža kom till Skopje. Resultatet av resan blev detsamma som under det första besöket i Belgrad. Serberna misstrodde en f d österrikisk-ungersk kadett. Efter någon vecka kom Krleža tillbaka till österrikiskt territorium, där han – enligt egen uppgift – arresterades i staden Zemun (KŽP: 159). Därefter degraderades han och relegerades ur Ludoviceum. Samma sommar återvände han för gott till Zagreb efter 5 år i militärskolor. Han var då 20 år gammal.[24]

Brytning med officerskarriären. Fakta vs Krležas uppgifter

Av denna korta redogörelse för Krležas liv i uniform framgår det klart att hans inställning till officersyrket, kriget och allt som hade med det militära att göra förändrades radikalt på några få år. Femton år gammal valde han av fri vilja ett yrke vilket omkring tio år senare blev huvudmålet för hans samhällskritik. Hans intresse för det militära stod på sin höjdpunkt när han fyllt arton år och han, efter att i kadettskolan ha nått ett strålande resultat i tredje årskursen (5:e bästa av 54 elever), inskrevs vid akademin Ludoviceum. Den avgörande brytningen skedde 1913, vid 20 års ålder, när Krleža bestämde sig för att lämna officerskarriären. Varför gjorde han detta bara drygt ett år innan han skulle avsluta sin utbildning och få en säker framtid? Frågan är inte alldeles lätt att besvara. Lämnade Krleža Ludoviceum för att bege sig till Serbien (vare sig han kom dit eller inte) och strida mot turkarna? Så framställer han nämligen själv händelseförloppet i MOSN (s 150). Knappast. I så fall hade han inte först begett sig till Paris och vistats där ett tag, utan tagit en

kortare, snabbare väg till Serbien. Enligt den första i KŽP (1921) nedtecknade versionen av denna Serbien-resa, begav han sig till Paris med andra planer i sikte, d v s för ''att förverkliga sin längtan efter militärlivet någonstans i ett avlägset land'', men ''på grund av ändrade omständigheter fick hans flykt en annan riktning'' och så kom han till Serbien i stället (s 159).

Var orsaken till brytningen med militärbanan den att Krleža blivit pacifist och antimilitarist? Det verkar inte så. Han var, enligt vad han själv uppgav, starkt inspirerad av Petöfis revolutionära poesi och om det finns någon sanning i hans två resor till Serbien, så var hans avsikt att tjänstgöra i den serbiska armén naturligtvis oförenlig med en antimilitaristisk inställning. De av hans verk som publicerades under de närmaste fyra åren efter Ludoviceum (dramer och lyrik) har heller ingenting med pacifistiska idéer att göra. Först 1917 publicerade Krleža några antikrigstexter: en dikt,[25] ett par socialt engagerade artiklar[26] och novellen *Kroatisk rapsodi.* Ytterligare ett faktum är att Krleža efter det han blivit inkallad (i november 1915?) uttogs till officersutbildning och kort därefter befordrades till fänrik. Det är föga troligt att han skulle ha accepterat att återigen påbörja en officersbana om han hade blivit övertygad antimilitarist.

Som jag ser det behöver anledningen till att Krleža avbröt sin militärutbildning inte vara mera komplicerad än att hans *intresse* helt enkelt svängde från sabeln till pennan, vilket också framgår av hans överordnades allt sämre yttranden om honom. I Pécs och Budapest läste han stora mängder litteratur. ''Jag läser samtidigt trettio böcker [. . .] och skriver dikter och dramer'', skrev han om sin tid i Ludoviceum (IKI: 1004) och ''jag var sexton år då jag översatte nästan hela 'Frun från havet' '', d v s i Pécs (MOSN: 203). ''Petöfis dikt om ulvar gav mig den första djupa impulsen att börja skriva. Också idag anser jag att det är bättre att blöda hungrig och skottskadad som Petöfis ulv än att skälla bunden vid kedjan'' (MOSN: 12).

Svaret på frågan borde naturligtvis stå att finna i Krležas självbiografiska texter. Hans framställning av händelsernas förlopp är dock tydligt motiverad också av andra skäl än rent självbiografiska. Framför allt tycks han i mogen ålder vilja profilera sig både som pacifist och militant patriot. Detta leder till att han, som vi skall se, lämnat olika versioner, vilka dels är motsägelsefulla, dels rimmar illa med dokumenterade fakta. Jag skall belysa detta med Krležas redogörelser för sina två Serbien-resor och sin vistelse vid den ryska fronten under första världskriget – inspirationskällan till KGM-novellerna.

Till Serbien 1912

I MOSN (1932) beskriver Krleža odramatiskt sitt första försök att lämna Ludoviceum och tjänstgöra i serbiska armén (s 150). ''Då jag så befann mig framför stängda dörrar [d v s Krleža fick inget gehör för sin ansökan] återvände jag nedstämd till Ludoviceum och så kom hösten 1912, det första Balkankrigets höst'' (MOSN: 150). Tjugo år senare kompletterar han i reseskildringen IKI (1953) denna berättelse med en mycket detaljerad redogörelse av ett spännande förhör som en ''tribunal'' på 16 officerare, bland dem också en ''vicemarskalk'',[27] höll med honom ''hösten 1912'', d v s när det upptäcktes att han ''i maj månad'' varit i Belgrad. Enligt Krleža straffades han med ''sex dagars sträng arrest i ensamcell utan kvällsmat, sträng reprimand [. . .] konfiskering av alla ryska och serbiska böcker, generellt förbud av all privat lektyr, speciell övervakning [. . .] utegångsförbud till årets slut'' m m (IKI: 1001-1003). Detta förhör med påföljande straff nämns inte alls i den första versionen (MOSN). I E Čengićs monografi *Krleža,* 1982, (vilken bygger på Krležas egna uppgifter)[28] är det hela ännu mera dramatiserat: ''Efter förhöret överlämnades han [av serberna] till österrikarna och sändes tillbaka till Ludoviceum'' (s 92) – alltså är det inte längre så att det *först på ''hösten''* upptäcktes att han varit i Belgrad i maj.

Ludoviceums arkiv bekräftar inte Krležas version om bestraffningen. Zelmanović har undersökt alla dagorder från september till och med december 1912, men ''om Krleža finns inte ett ord, fastän varje rapport och varje straff registrerades i detta militärenheternas allra viktigaste dokument'' (Zelmanović: 23.10.1982). För samma period undersökte han också journalen, i vilken man för varje dag införde jourtjänster, manskapsantal, permissioner, sjukledighet, o s v. Bland annat finns där rubriken ''elever och lantvärnssoldater som avtjänar straff'' (Ibid). För varje dag har man noggrant antecknat namnet på varje straffad soldat som satt i arresten och straffets längd. Från september till och med december 1912 finns inte Miroslav Krležas namn med bland de akademielever vilka åtminstone en dag avtjänat arreststraff. Likaså har Zelmanović i arkivet personligen bläddrat igenom ett hundratal dossierer och handlingar för de fyra månaderna september-december 1912. Resultat: ''en enda irrelevant handling om Krleža'' (Ibid).

Ovanstående fakta kastar en skugga av misstro över Krležas redogörelse för sin Belgrad-resa. Att Krleža år 1912 begått ett allvarligt brott mot akademins regler – i form av otillåten frånvaro – framgår dock av ett protokoll sammanställt den 13 maj 1913, i samband med hans försvinnande från akademin detta år. Här nämns ''*upprepad* flykt [min kurs] av akademieleven

Krleža Frigyes''[29] och ''en svår disciplinär överträdelse [. . .] som finns dokumenterad i en handling av år 1912 under numret 986/sgt., vilken bevaras i akademikommendanturens arkiv'' (Zelmanović: 30.10.1982). Denna handling har inte påträffats. År 1930 gjordes nämligen ''en grundlig selektering'' och arkivarierna ''förstörde alla dokument som syntes oväsentliga för framtiden'' (Zelmanović: 9.10.1982). Bland dem var förmodligen också hela dossier nr 986/sgt.

Till Makedonien 1913. ''Flykten'' från Ludoviceum

Krležas ''flykt'' till Makedonien finns berättad i flera versioner. Den äldsta är den i KŽP av 1921. ''Redan i Pécs upptog honom tanken att förverkliga sin *längtan efter militärlivet* [min kurs] någonstans i ett avlägset land och därför brevväxlade han också med de brittiska kolonialmyndigheterna och senare flydde han från Pesta med samma plan i tankarna och anlände lyckligt till Paris. På grund av ändrade omständigheter tog hans flykt en annan riktning och han kom via Grekland till Thessaloniki, innan kriget med bulgarerna började (vid Bregalnica), för att anmäla sig som frivillig i serbiska armén (juni-juli 1913). Utan handlingar, mottagen med misstro, misstänkt och arresterad, upplevde han under dessa två, tre veckor innan han kom till Skopje (till Överkommandot) tillräckligt mycket för att svalna i sin nationella begeistring, och när han strax innan krigets slut med eskort sändes iväg till Belgrad för att ordna sina angelägenheter hade han redan förlorat all *lust för äventyr och krigarliv* [min kurs] och så gick han en vacker dag över till Zemun.[30] Där blev han genast arresterad p g a en tidigare utfärdad efterlysning från Ludoviceum. Snart därefter kom han till Zagreb'' (KŽP: 159). Den andra versionen finns i MOSN (s 150-151). Dessutom finns några minnesanteckningar som Krleža själv skrev eller berättade för andra med avsikt att de skulle publiceras och slutligen finns Ludoviceums arkiv. De motstridiga uppgifterna, av vilka endast några skall anges nedan, är av sådan mängd och art att de otvivelaktigt pekar på en avsiktlig redigering av de verkliga förhållandena.

Enligt KŽP flydde Krleža alltså med äventyr i sikte. I MOSN däremot drivs han både av ''den internationella politiska krisen'' och ''en djup och svår inre konflikt'' (s 150). Enligt Lasić kom Krleža till Thessaloniki via Marseille (1982:102), enligt Čengić via Venedig (1982:96), medan Wierzbicki uppfattar Krležas version i MOSN som att han kom till Skopje via Belgrad (1975:16). Med åren beskrev Krleža även detta äventyr mera detaljerat och mera dramatiskt, i stället för tvärtom – tiden brukar ju sudda ut detaljer

ur minnet. Den citerade mindre dramatiska beskrivningen i KŽP av 1921 förvandlas i MOSN av 1932 till en situation där livet står på spel: ''gendarmer, häkten, fängelser, hotellinternering, protokollförhör, flykting misstänkt för spionage [. . .] jag såg då döden ganska djupt i ögonen'' (s 151). I en ännu senare version (1971) är situationen ytterligare tillspetsad: Krleža är ''bunden, slagen i bojor, i fängelse, i väntan på att bli uppropad, vilket var liktydigt med arkebusering'' (Matvejević 1978:93).

Krležas uppgifter om sitt försök att i juni 1913 i Skopje ''anmäla sig som frivillig till serbiska armén'' rimmar illa med det dåvarande krigsläget. Mot vem ville han strida? Turkarna? De allierade bulgarerna, grekerna, montenegrinerna och serberna hade under strider från oktober 1912 till april 1913 redan drivit ut turkarna från Balkanhalvön. Dessa hade endast Istanbul och dess närmaste omgivning kvar och de serbiska trupperna hade redan börjat dra sig tillbaka till kasernerna.[31] Ville Krleža strida mot bulgarerna? I juni månad när Krleža enligt egen version anlände till Skopje rådde krigsstämning mellan de tidigare bundsförvanterna Serbien och Bulgarien. Ett sådant antagande verkar dock motsägas av hans redan citerade drömmar om ''internationell solidaritet'' – några år senare, 1917, fördömer han det andra Balkankriget (som inleddes vid floden Bregalnica) i skarpa ordalag.[32]

I KŽP läser vi att Krleža ''snart'' efter det att han blivit arresterad i Zemun ''kom till Zagreb bärande med sig de första manuskripten, av vilka Marjanović publicerade några i sin [tidskrift] *Književne Novosti,* bland dem också Krležas första drama, 'Legenda', skisserat redan i Thessaloniki'' (s 159-160). Krležas första publicerade verk var således dramerna *Legenda* (januari-februari 1914) och *Maskerata* (maj 1914) – båda trycktes i tidskriften *Književne Novosti.* Men utöver dessa hade Krleža också andra manuskript med sig. Man kan fråga sig om det är realistiskt att någon skriver sina första verk just under ett dramatiskt flyktäventyr, eller att det i verk skrivna under eller omedelbart efter sådana strapatser och dödsfaror som Krleža nämner inte finns någon som helst antydan om dessa upplevelser utan i stället en lugn och lyrisk stämning lik den i dramat *Legenda.*

Men det mest besynnerliga är att Krležas version inte alls överensstämmer med de nu funna handlingarna i Ludoviceum. Han skriver: ''Dagen efter min flykt telegraferade akademins kommando till min far: ihr sohn ist montag aus der akademie entsprungen es muss angenommen werden dass er ueber zagreb die grenze ueberschreiten will behufs seiner eruierung trat ich mit der staatspolizei in verbindung – akademie commando'' (MOSN: 151). I Ludoviceums arkiv finns ingenting som bekräftar att någon efterlysning utfärdats, trots att det finns en hel del handlingar som berör Krležas försvin-

nande från akademin. Av dessa framgår det att Krleža den 1 april 1913 fick ''14 dagar sjukledigt''. Där finns också en kopia av ett brev, daterat den 18 juni 1913, till Krležas far, där han tillfrågas om sin sons vistelseort och faderns svar av den 23 juni 1913: ''jag har äran att informera er att min son för närvarande vistas i Konstantinopel och att han i juli månad skall återvända hem [. . .] Enligt vad jag vet befattar han sig för ägonblicket med litteratur'' (Zelmanović: 30.10 och 6.11.1982). Av de påträffade handlingarna att döma förefaller det snarast som om Krleža inte alls *flydde* från akademin, utan helt enkelt aldrig *återvände* efter en sjukledighet. Är det förresten rimligt att akademikommandot genast misstänkte ''flykt'' och redan ''dagen efter'' började efterspaningar i Zagreb? En ung elev kunde av andra anledningar än flykt ha uteblivit en dag från akademin. Varför misstänktes för övrigt genast flykt till utlandet (''es muss angenommen werden dass er ueber zagreb die grenze ueberschreiten will'')? Och varför skulle han fly via Zagreb, d v s västerut? Vore det inte mera logiskt för akademikommandot att förutsätta en flykt direkt till Serbien, d v s söderut, dit han, enligt egen uppgift, flydde första gången? Frågan är – sändes ett sådant telegram överhuvudtaget?

Kan det möjligen vara så att Krleža år 1913 inte alls var i Serbien utan enbart i Paris och där skrev sina manuskript med vilka han sedan återvände till Zagreb? Av Krležas dagboksanteckningar framgår det nämligen att han var i Paris i maj 1913.[33] Det finns föga skäl att misstro denna uppgift. Och att Krleža var i Zagreb hösten 1913, är dokumenterat i och med att han mot slutet av 1913 överlämnade nämnda manuskript där. En annan möjlighet är att Krleža verkligen efter en kort tid lämnade Paris, tog en båt österut och kom till Thessaloniki sommaren 1913. Även om han gjorde en sådan resa är det dock tveksamt om syftet var att anmäla sig till serbiska armén. Krleža hade tydligen ingen brådska. Hans redogörelse av 1926 för olika platser som han tidigare hade besökt – Paris, St Moritz, Genua, Neapel, Capri, Rom, Aten,[34] – bör givetvis sättas i samband med den nämnda resan, vilken alltmer börjar likna en turistresa än en färd till fronten. Man kan möjligen tänka sig att han på nära håll upplevde den nationella grekiska euforin efter de militära framgångarna mot turkarna i kriget 1912-1913, avbröt en planerad resa till Konstantinopel (som han tydligen underrättat fadern om) och i likhet med Byron ett sekel tidigare i poetisk hänförelse bestämde sig för att träda in i en antiturkisk armé. Om han någonsin kom från Thessaloniki till Skopje (där kommandot för den serbiska armén fanns) och anmälde sig som frivillig, eller om han fortsatte resan, kan man bara gissa sig till.[35]

Krigsåren

Under första världskriget var Krleža inkallad och tjänstgjorde en viss tid vid ostfronten. Man kan således ta för givet att hans krigsnoveller bygger på egna erfarenheter. En del personer i KGM bär dessutom samma eller liknande namn som soldater han förde befäl över och som han omnämner i Dagboksanteckningar (DD: 106); soldaten Mirko Krlec (FKD: 105) påminner både till namnet och annat (tuberkulossjuk, socialdemokrat) om Miroslav Krleža själv, studenten Vidović klagar över att han redan ''i två år [. . .] vandrat genom idel sjukhus'' (B5B: 61) och något liknande skriver Krleža om sig själv: ''mer än tjugo städer har sett mig som sjukhuspatient'' (*Izlet u Rusiju* 1926:4). Att tre av sju KGM-noveller (B5B, LJ och FKD, plus den korta berättelsen *Lantvärnssoldaterna Gebeš och Benčina samtalar om Lenin* (1924) (som sedan 1946 ingår i KGMs ''Ordförklaring'') utspelas på militärlasarett kan också sättas i samband med Krležas många sjukhusvistelser under kriget. Det verkar dock som om Krležas egna uppgifter om sin vistelse vid fronten på många punkter är lika missvisande som hans redogörelse för sina patriotiska Belgrad- och Skopjeresor.

Om Krležas tre första krigsår (1914-1917) vet vi mycket litet – bara så mycket som Krleža själv senare velat uppge. Det enda gripbara är att han från krigets början till våren 1917 publicerade artikeln ''Barun Konrad'' (28.4.1915) och dikten ''Podnevna simfonija'' (hösten 1915). Ur hans dagbok *Davni dani* får vi sammanfattningsvis följande biografiska uppgifter för krigsåren:

1914 Året upptar 14 sidor i DD men där finns inte ett enda biografiskt ord. Skottet i Sarajevo och början av första världskriget omnämns inte alls.

1915 Anteckningar finns för februari, mars, september, oktober, november, december. Kriget pågår redan för andra året men Krleža omnämner det inte. Den 4 december: ''Jag sitter i officersskolan, för tredje gången i livet rekryt'' (DD: 65). Detta är den första uppgiften om att han är i uniform igen. Enligt J Pavičić rekryterades Krleža i augusti 1915 (Pavicic: 13.1.1982). Han inkallades i december samma år enligt E Cengić (1982:116) och S Lasić (1982:123) och enligt Krleža själv i november (MOSN: 152).

1916 Dagboksanteckningar för de första sex månaderna visar att Krleža fortfarande är i Zagreb. I mars förde han befäl över ett kompani soldater, alltså är han redan befordrad: ''Jag skäms att marschera framför kompaniet och befalla hälsning vänster och höger till de förbipasserande av högre rang'' (DD: 104). April: Krleža sjuk. TBC. (DD: 130).

Juni: Tack vare sin grad (han tituleras ''herr kadett'', DD: 107), får han en fyra veckor lång konvalescentbehandling på ett lyxhotell i kuststaden Lovran (DD: 210). Mellan den 7 juni (då Krleža fortfarande är i Zagreb), fram till september 1916 finns inga anteckningar i DD. Under rubriken ''Pešta septembar 1916'' börjar dagboken: ''Efter allt detta i Galicien'' (DD: 212. I DD:s reviderade version är denna reflexion tillspetsad: ''Efter blodet, gyttjan, och dårskapen i Galicien [. . .]'', *Dnevnik,* Sarajevo 1981, 1:211). Således har Krleža efter den 7 juni hunnit vara fyra veckor i Lovran, kommit tillbaka till sin militärförläggning, varit vid ryska fronten och återvänt till Zagreb. Enligt en anteckning av 15.9, den sista (!) för krigsåret 1916, skulle Krleža genomgå läkarundersökning igen.

1917 DD visar att Krleža befinner sig i Kroatien hela året. Enligt S Lasić (1982:130) var han från januari till maj 1917 i ett ''Arbeiterhilfskompagnie'' i den kroatiska staden Slavonska Požega, och från maj till oktober på översättningskontoret för Zagrebs lantvärnsdistriktskommando. (Se också Čengić: 127). ''På grund av dålig hälsa blev han vid årets slut hemförlovad. Han fick anställning vid Kontoret för hjälp till krigsoffren'' (Čengić: 124). Detta var slutet på Krležas sjuåriga militärbana.

1918 Enligt DD är Krleža i Zagreb. På ''Kontoret för hjälp till krigsoffren'' arbetade han ''från oktober 1917 till oktober 1918'', d v s till krigets slut (Lasić 1982:133). Dessutom arbetade han fr o m juli 1917 till slutet av 1918 för olika Zagreb-tidningar, vilket hans publicerade artiklar bekräftar.

I ingen av Krležas biografier ifrågasätts de av Krleža i *Davni dani* och på andra ställen framlagda uppgifterna om hans liv under kriget. Det finns dock indicier som berättigar att man skulle kunna göra det. Här skall jag endast ta upp frågan om Krležas frontvistelser. När var Krleža vid fronten? Alla Krležas biografer är överens: enbart sommaren 1916 (juli och augusti), kanske också början av september 1916, d v s helt i enlighet med vad Krleža uppgivit i DD och på andra ställen (Jfr Čengić 1982:116-124, Lasić 1982:123-133). Krleža skrev exempelvis i en artikel att han sändes från Zagreb ''till Karpaterna'', d v s till fronten ''under Brusilovs offensiv'',[36] vilken varade från juni till augusti 1916. Pavičić uppger att Krleža avreste till fronten i Galicien den 14 juli 1916 (Pavičić: 13.1.1982).

Så tycks dock inte vara fallet. Jag har haft tillfälle att undersöka fyra hittills opublicerade vykort som Krleža skrev från den ryska fronten till sin

flickvän, ''Ärade fröken Mimica Kantoci / Lärarinnan i Prišlina / Hum / Sutla / Kroatien / Zagorje''. Det visar att Krleža var vid ryska fronten *redan i mars* 1916, kanske också tidigare. Två är daterade den 7 mars 1916 och stämplade den 9 mars av militärposten nr 68. Det tredje kortet är postat en månad senare och stämplat med samma stämpel den 21 april 1916. Korten förvaras hos E Čengić, Zagreb. På alla korten står det överst vid sidan av datum och namn också gradbeteckningen ''zastavnik'' (fänrik) samt beteckning på enheten II/25.[37] Två av dessa vykort är dessutom undertecknade med ''M Krleža fänrik''. Ingenstans på dem står det varifrån de är skickade. I krigstid är sådant i regel förbjudet. (På ett av vykorten står det med röda bokstäver ''cens'', d v s censurerat.) Alla korten sändes från utlandet. I mottagaradressen finns angivet ''Kroatien Zagorje'', vilket naturligtvis inte skulle behövas om kortet hade skickats från Zagreb.[38] Čengić uppgav i sin Krležabiografi att ''Krleža år 1916, från fronten vid Mukačevo[39] [. . .] brevväxlar med Mimica Kantoci'' (1982:122), men observerade inte att Krležas uppgifter i DD inte stämmer med datum på dessa kort.

Detta leder oss till frågan hur länge Krleža var vid fronten och när han hemförlovades. Kan det verkligen stämma att han redan efter två månader vid fronten (juli-augusti 1916) sändes tillbaka till Zagreb, just när Ö-U-trupperna var mycket illa trängda i Karpaterna av den ryske generalen Brusilov? Det fjärde vykortet skrev Krleža den 16 april 1917 från den dåvarande ungerska staden Zólyom, numera Zvolen, i de slovakiska bergen. På vykortet frågar Krleža sin flickvän i Kroatien: ''Ni har inte skrivit om Ni fick det där kortet från sjukrummet. Det vore synd om det gick förlorat.'' Alltså har han då möjligen vistats på något sjukhus i Ungern. Men i DD finner vi ingenting skrivet om Ungern för den tiden. I anteckningarna för februari-april 1917 (se speciellt för den 8:e, 17:e och 21:a april, DD: 244-245) skriver Krleža att han då var i Kroatien, huvudsakligen i staden Požega och i Zagreb. Hur detta bör tolkas är osäkert. Man kan möjligen anta att Krleža ännu i början av 1917 tillhörde något förband utanför Kroatien och att han av någon anledning i april detta år befann sig på ett militärsjukhus i Zólyom. Detta stämmer någorlunda med hans författarskap. Efter att under 1915 enbart ha publicerat en tidningsartikel (''Barun Konrad'', *Obzor* 28.4.1915), i slutet av 1916 en dikt (''Podnevna simfonija'', *Savremenik,* 11 (1916), 9-12, s 292-298) och i mars 1917 poemet *Pan* (sin första bok) börjar han skriva och publicera regelbundet från och med juli 1917.[40]

Eftersom det i Zólyom fanns några gamla slott[41] (vilka möjligen var inredda till militärsjukhus – fronten gick bara trettio mil österut), kan man spekulera vidare och sätta Krležas vistelse på stadens sjukhus i samband med

novellen *Lantvärnssoldaten Jambrek,* där en svårt sårad kroatisk soldat vårdas på ett slott långt bakom frontlinjerna.

Bakgrunden till de biografiska redigeringarna

Hur kommer det sig att det i DD och i andra av Krležas texter finns självbiografiska uppgifter om hans tid i uniform som inte överensstämmer med de verkliga förhållandena, och varför? Min hypotes är att Krleža efter kriget och också långt senare ville motarbeta beskyllningarna att han före och under kriget hade varit proösterrikisk. I den nya sydslaviska staten som bildades under ledning av Serbien, en av segrarna över Ö-U monarkin, kunde Krležas tid i uniform och några av hans texter från krigstiden kännas besvärande. Han avslutade kadettskolan, utbildades på elitanstalten Ludoviceum, var österrikisk-ungersk officer under kriget, skrev en omstridd artikel, ''Barun Konrad'', vilken allmänt uppfattades som en panegyrik över den österrikiske fältherren Conrad von Hötzendorf, samt skrev från och med juli 1917 till krigets slut regelbundet kommentarer om läget vid fronten i olika Zagreb-tidningar, o s v. Samtidigt blev han redan under kriget en radikal, socialt medveten författare – en avantgardist och raka motsatsen till officeren Krleža. Hans önskan att profilera sig på detta nya sätt föranledde honom kanske att retuschera sitt forna jag, t o m omredigera självbiografiska data. Efter kriget riktades nämligen en hel del anklagelser mot Krleža. I en kritik av boken *Kroatisk rapsodi* beskyller exempelvis en slovensk professor Krleža för att lätt byta sida, för att efter att ha varit ''litterär anarkist'' göra en ''kompromiss med publiken'' och bli ''politisk anarkist'' i stället, samt för att vara antiserb: ''Ja, den som år 1914 på Ilica [huvudgatan i Zagreb] vilt demonstrerade mot serberna, kunde inte år 1918 tåla den vit-blå-röda [serbiska flaggans färger] guden, utan har i förtvivlan [. . .] t o m blivit bolsjevik.''[42] Detta klander (som underligt nog förblev obesvarat), illustrerar en aspekt av anklagelserna mot Krleža.

Mycket allvarligare beskyllningar restes mot Krleža för hans krigsartiklar (bl a anklagades han – helt ogrundat – för att ha arbetat för den österrikiska ''Kriegspressequartier'' och därmed gjort Österrike ''ovärderliga tjänster''[43]) och särskilt för den långa osignerade artikeln ''Barun Konrad'' (Baron Conrad). Den publicerades i Zagrebs ledande tidning *Obzor* (28.4.1915), – enligt teaterchefen J Bach, ''på de militära myndigheternas rekommendation''.[44] I artikeln, som visar författarens stora kunskap om militär strategi och historia, sammanfattas resultaten av de första nio månaderna av kriget, speciellt de österrikisk-ungerska truppernas läge under fältherren baron

Franz Conrad von Hötzendorf. Denna artikel uppfattades allmänt som en panegyrik och efter kriget blev den Krležas akilleshäl.[45] Krleža var mycket känslig för anklagelser av denna sort och brukade besvara dem hätskt och utmanande.[46] Han fann det nödvändigt att efter all polemik, också i sin bok *Moj obračun s njima* (Min uppgörelse med dem), publicerad så sent som 1932, ägna ett 37-sidigt kapitel åt denna händelse.[47] Hans mål därvid var att bevisa att hans artikel egentligen var ett persiflage. Var nu artikeln en panegyrik eller ett persiflage? När den omnämns i dagens Jugoslavien är den ''ett ironiskt persiflage'' (Lasić 1982:121), en ''ironisk gyckel-text'' (Čengić 1982:114), ''ironisk artikel'' (Frangeš[48]) o s v. Efter att ha läst både artikeln och Krležas analys av den i MOSN är jag inte helt övertygad om att denna artikel inte var en hyllning. Hur kan det annars förklaras att Zagrebs kulturkretsar på den tiden uppfattade den som en panegyrik? Visserligen finns där ett och annat ironiskt och sarkastiskt inslag i den, vilka Krleža framhäver i sitt försvar – men sådant hörde till Krležas stil t o m när han skrev om positiva personer. Om den var en parodi, var den i så fall en oskicklig sådan. Men Krleža var ingen oskicklig skribent och kunde minsann uttrycka sig så att läsaren inte behövde missta sig.

Sammanfattningsvis kan man säga att Krleža för att försvara sig, möjligen också av andra skäl, framställt sig diametralt olika. Å ena sidan profilerar han sig som en antimilitarist och pacifist: ''Jag slängde bort sabeln och blev författare'' (Kommentaren: 102) säger han om brytningen med officersutbildningen, eller ''både kanoner och soldater har *alltid* verkat löjliga på mig'' (Ibid s 101 min kurs). Å andra sidan påstår han upprepade gånger att han lämnade Ludoviceum för att två gånger anmäla sig som frivillig i serbiska armén.

Situationen upprepade sig efter andra världskriget. I det nya Jugoslavien såg man med oblida ögon på att Krleža, en gammal kommunist, inte anslutit sig till Titos partisaner under kriget, likt några andra kända kroatiska författare (V Nazor, G Kovačić), utan blivit kvar i Zagreb. Nu var dessutom varken pacifism eller antimilitarism längre på modet, nu härskade i stället revolutionär anda. Jag ser därför ett samband mellan de nya, dramatiska elementen i Krležas redogörelse för äventyren i Serbien (*Iz knjige 'Izlet u Madjarsku'*, 1953) och den nya tidens signaler. Detsamma gäller redigeringen av *Den kroatiske guden Mars* för den första efterkrigsupplagan år 1946. Krleža korrigerade där sin kritik och satir så att den mera avsåg den (för länge sedan försvunna) österrikisk-ungerska krigsmakten och mindre militärer rent generellt – en starkt antimilitaristisk bok kunde ju tänkas inbegripa

den jugoslaviska armén, dess officerare och partisanhjältar (se närmare härom i Appendix).

I slutet av Krležas argumentering i MOSN finns en intressant passus som förtjänar uppmärksamhet. ''Ty en person som år nittonhundrafemton kunde vara övertygad om att Conrad var en skicklig general, kunde likväl två år senare bli besviken och ändra sin uppfattning om detta sitt strategiska ideal och välja ett annat [. . .]. Har inte massor av europeiska krigare just i eld, i skyttegravar och på slagfält i grunden ändrat sin övertygelse, sin världssyn, sina så kallade ideal? Det finns en logisk utvecklingslinje från idealiseringen av baron Conrad till idealen framförda i artikeln ''Folket som hungrar'' alldeles som utvecklingslinjen från Ludoviceum till Skopje och till staden Zemuns fängelse och från Zemuns fängelse till Kroatisk rapsodi och mig under krigsåren är logisk och sluten'' (MOSN: 159). Krležas retoriska fråga och utläggningen av en ''utvecklingslinje'' tycks mig vara en eftergift till kritiken. Samtidigt ges här en godtagbar förklaring till Krležas skiftande inställning till militärer och krig. Den kunde tjäna som utgångspunkt i Krležaforskningen för att söka svar på de många frågor som hans unga år väcker. En parallell kan här dras med H Barbusse, J Dos Passos, E E Cummings, E Hemingway och andra som frivilligt gick ut i kriget, eller officerare som R J Kreutz, A A Latzko, L Renn (pseudonym för A F Vieth von Golssenau), F Stepun och F von Unruh, vilka alla senare skrev böcker mot kriget.

Att i skönlitterära texter redigera om sitt förflutna hör naturligtvis inte till ovanligheterna hos författare. Avvikelserna från verkligheten är mestadels berättartekniskt motiverade: författaren skapar större pregnans och dramatiskt liv. I Krležas fall ligger saken lite annorlunda till. Omredigeringen sker i *minnesanteckningarna* och har uppenbarligen både psykologiska och politiska orsaker. I egenskap av kommunist, samhällskritiker och gisslare av det borgerliga samhället upplevde Krleža tydligen sin militärbana som besvärande, och i den tidens speciella atmosfär – efter frigörelsen från Österrike-Ungern – var ett sådant förflutet en politisk belastning för en ung radikal författare. Jag är benägen att tro att många av de frenetiska utfallen mot den österrikisk-ungerska militärmaskinen i KGM (KULN-novellen) kan sättas i samband med Krležas ovan diskuterade omredigeringar: novellen fungerar närmast som ett försvarstal av en f d österrikisk kadett och officer.

I ''Kommentaren'' ger oss Krleža följande bild av den författare som skrev KGM: ''Kanoner och soldater har alltid verkat löjliga på mig och jag tror att jag aldrig har skrattat så mycket åt människans dårskap som just i Galicien under Brusilovs offensiv 1916. [. . .] Allt som skedde omkring mig föreföll mig dumt och ovärdigt människan, jag var medveten om ovärdighe-

tens djup och förhöll mig grymt oberörd'' (s. 101). Den ironiska berättarrösten i KGM bekräftar helt denna attityd. Att Krleža också kom med motsatta patriotiska versioner, d v s reste över halva Europa (Budapest-Zagreb-Paris-Rom-Aten-Thessaloniki) för att som frivillig delta i strider i Makedonien, är, enligt min åsikt, vid sidan av hans behov att i vissa situationer teckna sig i patriotisk dager, möjligen också ett resultat av hans rika fantasi.

En liknande dualism finner vi också i KGM. Denna pacifistiska bok avslutas med en allt förstörande revolution (KR) och det talas i den om en ''ny gud'' ''med röda fanor'' för vars skull ''inte endast en utan miljoner gånger miljoner blir korsfästa'' (FKD: 109). Också den konstnärliga uppläggningen av berättarrösten, motiven, författarens språkrör och stiltonen är dualistiskt genomförd. Vi skall gå in på denna fråga i kapitel tre och fyra.

II. BOKENS TILLKOMST

Novellcykeln *Den kroatiske guden Mars* har en komplicerad tillkomsthistoria. Den skrevs under en längre period, några delar trycktes först i olika tidskrifter och när den till slut kom i bokform blev det en samling tämligen disparata texter som undan för undan kompletterades (och reviderades). I detta kapitel skall tillkomsten av samlingen och dess delar kartläggas.

Krleža har vid några tillfällen redogjort för tillkomsten av *Den kroatiske guden Mars*. Dessa uppgifter, som samtidigt hör till Krležas tidigaste biografiska texter, klargör huvudsakligen olika missöden i samband med utgivningen. Författaren vill även bestämt framhålla att de enskilda novellerna skrevs mycket tidigare än de trycktes. Dessa påståenden har aldrig ifrågasatts. Krležas uppgifter om bokens tillkomst finns huvudsakligen i

- *Författarnoten* (Piščeva opaska), en utförlig fotnot till novellen *Lantvärnssoldaten Jambrek,* 1921, då den som den första efter kriget utkomna delen av KGM trycktes i tidskriften *Kritika* (2 (1921), 5, s 160),
- Kort författarbiografi (= KŽP), 1921,
- *Kommentar till ''Den kroatiske guden Mars''* (Napomena o ''Hrvatskom Bogu Marsu'' = *Kommentaren*), som Krleža tryckte i sin tidskrift *Književna republika* samtidigt med cykelns sista novell – *Slaget vid Bistrica Lesna,* (1 (1923), 2-3, s 99-102),
- samt dagboksanteckningarna.

De första krigsskildringarna

Novell-dramat *Kroatisk rapsodi* är Krležas första publicerade prosatext med motiv från första världskriget. Tryckt i augusti 1917, d v s endast åtta månader efter Barbusses *Le Feu* (december 1916), hör den till de första verken i europeisk litteratur som kritiskt skildrar det pågående kriget. Enligt Krleža själv hade han dock redan flera år tidigare, år 1913, börjat skriva krigsprosa.

Romanen Den ruttna jorden (Trula zemlja)

''Hösten 1913, omedelbart efter min balkananabasis [Krleža syftar här på resan till Skopje], var jag upptagen med att bearbeta ett tema till min första antimilitaristiskt färgade roman'', berättar Krleža (Matvejević 1978:107).

Också i sina minnesanteckningar för den 15 maj 1916 nämner Krleža detta verk: '' 'Trula zemlja', min roman efter Belgrad, hösten 1913'' (DD: 156). Krleža var inte nöjd med denna ''kraftlösa'' text (Ibid) och *Trula zemlja* trycktes aldrig. Men materialet omarbetades, enligt Krleža själv, några gånger och vissa delar uppgick till sist i andra av hans krigsskildringar. ''Så här gick det till: romanen om Balkanhändelserna (augusti 1913)[49] hade 450 sidor. Detta blev år 1915 till ett drama i 5 akter, därefter reducerades allt till ett intermezzo i en stor komposition om 'Vučjak'. Nu har emellertid allt detta upplösts av sig självt [. . .] Kvar blev fragmenten Trnina, Kavran, några fristående bitar lantvärnsprosa (600 sidor) och dramerna Walter, Horvat, Galicija, Kadaver, Meštar sviju hulja och Kristian i Golgota'' (Čengić 1982:145). Av detta utkom *Galicija (Kroaten-Lager)* 1922, *Golgota* 1922 och *Vučjak* (Vargbyn) 1923 som dramer samt *Veliki meštar sviju hulja* (Alla lymlars stormästare) 1919 och *Smrt Franje Kadavera* (Franjo Kadavers död) 1921 som noveller, av vilka den sistnämnda senare kom att ingå i *Den kroatiske guden Mars*. Det är möjligt att materialet i de omnämnda 600 sidorna av ''fristående bitar lantvärnsprosa'' kom till användning i några av de övriga KGM-novellerna. Till temat Balkankrigen återkommer Krleža först sextio år senare på några ställen i första delen av romanen *Zastave* (Fanor).[50]

Romanen Den gröna fanan (Zeleni barjak)

Enligt Krleža misslyckades också hans andra krigsroman *Den gröna fanan* som han arbetade med åren 1920-1921.[51] Romanen handlar om en beväpnad illegal rörelse, ''Zeleni kader'' (Den gröna kadern) som under kriget dök upp i Kroatien och fortsatte att oroa myndigheterna ännu några år efter kriget. Denna oorganiserade rörelse bestod av deserterade soldater ur Ö-U:s armé, vilka till stor del opererade från gömställen i skogarna. Desertörerna ägnade sig i början åt överfall och rån (huvudsakligen på överklassen) utan någon som helst ideologisk grund, men ''från hösten 1917 fick rörelsen en revolutionär inriktning och erhöll stöd bland bönderna'' (Encikl 6: 725).

I *Kommentaren till ''Den kroatiske guden Mars''* förklarar Krleža bl a varför *Den gröna fanan* inte blev tryckt: '' 'Narodna knjižnica' [ett av förlagen i Zagreb] aviserade i början av år 1922 ett avsnitt ur *cykeln* 'Den gröna fanan' [min kurs], men eftersom jag då bröt armen uppsköts utgivningen. Efteråt, på grund av den ekonomiska krisen gick priserna upp och så blev det inte heller något av denna tanke. En del av den redan aviserade 'Den gröna fanan' omarbetade jag till ett drama, en del förstörde jag, och ett av de sista avsnitten tryckte jag i detta nummer av 'Književna republika' '' (s 101; d v s i nr 2-3, 1923 där också *Kommentaren* trycktes). Den omarbetade

delen blev dramat *Vargbyn* 1923 (''*Vargbyn* [. . .] är skriven efter utkasten till min roman 'Den gröna fanan' '', Čengić 1982:8) och det i *Književna republika* 1923 publicerade ''ett av de sista avsnitten'' en novell till KGM-cykeln, *Slaget vid Bistrica Lesna*. Enligt Krleža har således dramat *Vargbyn* kommit till både av stoff ur romanen *Den ruttna jorden* och romanen *Den gröna fanan*. Det är intressant att notera att Krleža kallar *Den gröna fanan* både för ''roman'' och ''cykel''. Det sistnämnda tyder på att *Den gröna fanan* kanhända först var komponerad som roman och sedan omarbetades till självständiga noveller, vilket möjligen också hände med *Den kroatiske guden Mars*.

Trettiotvå år senare (1955) ger Krleža en helt annan förklaring till varför *Den gröna fanan* inte publicerades: '' 'Den gröna fanan', tänkt som en dekorativ fresk över Österrikes sista dagar då kejsardömet höll på att dö, var med sin långsamma rytm en krönika med motiv från den gröna kadern. Hos oss i Donau-området och i hela Centraleuropa höll då en konkret revolutionär situation på att mogna, liknande den som resulterade i Lenins Oktober. Tryckningen av 'Den gröna fanan' blev inte av eftersom censuren, sedan Lagen om skydd av staten tillkommit, från dag till dag visade allt större nervositet och misstänksamhet.''[52] Denna förklaring, där romanens progressiva innehåll och censuren – men inte den brutna armen och den ekonomiska krisen – ges som anledning till att verket inte trycktes, passade naturligtvis bättre in i det revolutionära klimatet i det nya Jugoslavien efter kriget. Man kan inte frigöra sig från intrycket att Krleža, så som redan påpekats i första kapitlet, också här ''anpassat'' fakta till den nya kulturpolitiska situationen och sin egen roll i densamma. Av de två förklaringarna tycks mig den första stå närmast sanningen. Men även om så är fallet tror jag att romanen aldrig blev färdigskriven, ty ett färdigskrivet verk kan tryckas även om författaren brutit armen. Som vi skall se, drabbade ett liknande missöde den aviserade, men aldrig tryckta romanen *Den kroatiske guden Mars*.

Planering av Den kroatiske guden Mars. Bakgrund och intentioner

De tidigaste upplysningarna om omständigheterna kring tillkomsten av boken finns i de redan citerade två texterna i anslutning till två noveller ur cykeln: en nittonradig *Författarnot* (1921) och den drygt tresidiga *Kommentar till ''Den kroatiske guden Mars''* (1923).

I *Författarnoten* skriver Krleža: ''Cykeln 'Den kroatiske guden Mars' var planlagd ['zasnovan'] år 1917'', (s 160), och i *Kommentaren:* ''Denna cykel planlade jag ['zasnovao sam'] år nittonhundrasexton'' (s 99). *Kommentaren* innehåller värdefulla upplysningar om vad som motiverade Krleža att skriva

KGM. ''År nittonhundrasexton, då jag började skriva denna olycksaliga bok, vilken ännu idag inte är tryckt [Krleža menar – i sin helhet], visste jag att många unga män (mina före detta kamrater från Ludoviceum) hade stupat. Sedan dess har denna siffra ökat på ett skrämmande sätt'' (s 101). ''Många av mina kamrater, bra unga män, som tillsammans med mig var förälskade i samma flickor, spelade kort, dansade, red samma hästar och sköt med samma pistoler, promenerade i de där långa halvbelysta empirekorridorerna i Ludoviceum och drömde om livet, alla dessa leende unga män blev kvar i kasernen'' [här menas att de fortsatte militärutbildningen medan Krleža själv lämnade Ludoviceum år 1913]. Allt eftersom nyheterna om deras oskyldiga död nådde mig, började jag alltmer känna betydelsen av det öde som behärskade oss. Senare hamnade jag tillbaka i kasernen, och då visste jag redan om ett fyrtiotal döda kamrater. Det var varken Barbusse (vem tusan kände då till Barbusse?) eller lusten att ta upp aktuella och sensationella krigsmotiv, eller antimilitarismen, eller något som helst annat, nej, det var de fyrtio oskyldiga martyrernas död som jag bar på och som plågade mig som ett sår dag ut och dag in. Alla dessa händelser och fruktlösa samtal i järnvägsvagnar som rusar mot undergången, alla dessa ändlösa dialoger över oskyldigt hängda, denna grymhet av en eländig soldatesk [. . .] all denna disproportion mellan stora förväntningar och illusioner och verklighetens fruktansvärda allvar, all denna sorg över döda och kära ansikten, vilka kastades in i en storm av lidande, allt detta förefaller mig idag, när jag ser tillbaka sju år i tiden, som kringströdda stenbitar till en stor mosaik, vilka jag ville foga samman till något som liknade en stor komposition. Det förefaller mig som om jag var både för svag och för ung för att lyckas med det'' (s 102).

Också i dagboksanteckningarna för åren 1916-1917 uttrycks på flera ställen tanken att man borde skriva texter som hade med militärer och kriget att göra. ''För att skriva en krönika om österrikiska armén borde man porträttera minst ett trettiotal individer'' (19.2.1916, DD: 89). ''Man borde skriva om översten Slavko Stanzer[53] och inte om Hildegarder'' (16.4.1916, DD: 132). ''Man borde beskriva dessa transporter, dessa marschbataljoner, [. . .] dessa Marodezimmer och Krankenzimmer, herr Regimentsstabarzt Dr Krumbacher, och sanitetsgeneralen från Wien som i morgon med ett penndrag skall leverera några hundra idioter till döden'' (11.5.1916, DD: 154). ''Någon borde skriva historien om blodet, köttet och dårskapen i vår tid och om allt som idag händer inför våra ögon'' (19.5.1916, DD: 180).

Krleža inser att ''det konstnärliga skapandet utvecklar sig schablonmässigt till nittionio procent. Detta betyder: petrarkism, postpetrarkism, byron-

ism, wildeanism, maeterlinckism. Att kunna slita sig bort från schablonerna betyder i konsten att vara eller inte vara'' (11.5.1916, DD: 154). Och Krleža försöker finna sin egen väg. ''Inte Zarathustra, utan det egna Tjugofemte lantvärnsregementet [. . .]'' (11.5.1916, DD: 155). Här syftar Krleža på sin av Nietzsches *So sprach Zarathustra* influerade korta berättelse ''Zarathustra och ynglingen'' (1914); och mycket riktigt – Krleža gjorde sitt val: det blev soldaterna från det Tjugofemte regementet, där han själv var officer, som kom att behärska hans diktarfantasi.

Val av form

KGM är en novellcykel. Men Krležas ovan citerade uppgifter att han *''planlade''* en *''cykel''* (min kurs) skall man inte ta bokstavligen eftersom det av andra uppgifter framgår att han i början vacklade mellan en dramacykel och en roman.

Den första del av KGM som Krleža publicerade var den dramaliknande *Kroatisk rapsodi.* Den saknar dock direkt beteckning som teaterpjäs (Krleža kallar den ''fantasi'' i en not i KULN: 147) och det finns inte heller någon personförteckning. Texten är uppställd som ett samtal mellan namnlösa personer (''en kvinna'' (žena), ''en bonde'' (seljačina), ''en ung man'' (momče), ''en civilperson'' (civil), ''en frontsoldat'' (jedan frontaš), o s v). Scenanvisningarna är ofta långa och blir allt utförligare mot slutet. Intrycket blir att texten är en hybrid mellan pjäs och novell. Enligt KŽP (s 161) skrevs också den i KGM ingående novellen *Franjo Kadavers död* 1917 först som drama och omarbetades 1921 till novell och likaså tycks Krleža ha vacklat i fråga om *Lantvärnssoldaten Jambrek.* I dagboken för den 2.10.1917 antecknade han: ''Jag håller på att skriva Lantvärnssoldaten Jambrek'' (DD: 266), och en och en halv månad senare, den 15 november 1917: ''Lantvärnssoldaten Jambrek och scenen med prinsessan. Detta borde man skriva för tiljorna'' (DD: 302). Också novellen ''Alla lymlars stormästare'', vilken möjligen var ämnad att ingå i KGM-cykeln, ''skrevs våren 1918 som drama'' (KŽP: 161), och omarbetades senare till novell. Den enda del av KGM som både skrevs (1920) och trycktes (1922) som drama var *Galicien (Kroaten-Lager)* i fyra akter. Paradoxalt nog kom dramat att ingå endast i två av de hittills publicerade utgåvorna av KGM.[54]

Men å andra sidan annonserade Krleža redan år 1919 *Den kroatiske guden Mars* som en ''historisk *roman* i 4 delar'' (min kurs , *Plamen,* 1 (1919), 13) – en viktig uppgift som vi skall återkomma till.

Av hans idé om en ''stor komposition'' med handling från kriget blev det

en bok i form av en cykel bestående av sju noveller och dramat *Galicien (Kroaten-Lager)*. Det kan noteras, att Krleža i början av sin författarbana visade ett märkbart intresse för att skriva cykler. ''Man borde planmässigt arbeta i cykler, som Zola, eller, ännu hellre, som Michelangelo'', skrev han i en anteckning för år 1917.[55] Så betecknar han exempelvis några dikter som han publicerade i tidskriften *Plamen* (1919) som tillhörande olika ''cykler'' – ''iz ciklusa 'Pir iluzija' '' (ur cykeln 'Illusionernas bröllopsfest'), ''iz ciklusa 'Pjesme bez poante' '' (ur cykeln 'Dikter utan pointe'), ''iz ciklusa 'Haos' '' (ur cykeln 'Kaos').[56] Det opublicerade verket *Den gröna fanan* kallades också för ''cykel'' (*Kommentaren:* 101). De flesta av första världskrigsförfattarna föredrog att skriva romaner eller längre berättelser. Till de mera kända krigsskildringarna som har formen av novellsamling eller samling kortare berättelser hör I Babels *Konarmija* (Den röda ryttararmén), G Duhamels *Vie des Martyrs,* L Franks *Der Mensch ist gut* och A A Latzkos *Menschen im Krieg.*

De enstaka novellernas tillkomst

Krleža har här och var gjort anteckningar om de enskilda berättelsernas tillkomst. De flesta av dem finns i *Dagar för länge sedan* (DD). Också *Författarens korta biografi* (KŽP) ger värdefull information. Jag skall först redogöra för Krležas uppgifter och därefter granska deras trovärdighet. Enligt vad som framgår ur uppgifterna har han arbetat med novellerna under den tid (i en del fall också före och efter) som anges i den vänstra spalten nedan.

Maj-juni 1917. Enligt KŽP skrev Krleža *Kroatisk rapsodi* ''i maj och juni 1917'' (KŽP: 161) och i en opublicerad, av Krleža handskriven minnesanteckning avfotograferad i Čengićs bok *Krleža* (s 100) läser vi: ''En natt som jourhavande officer skrev jag Kroatisk rapsodi''. Verbet ''skrev'' (napisao) står i perfektiv aspekt, vilket skulle betyda att novellen skrevs *färdig* på en natt.

1917. ''Detta fragment ur cykeln 'Den kroatiske guden Mars' skrevs år 1917'', meddelar Krleža i en av honom signerad not i slutet av boken *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* (1921:147), och i en anteckning daterad den 15 september 1917 (Dagbok 1:273) ger han följande upplysning: ''Förebilden till min kapten i 'Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen' bor i ett tvåvåningshus på Ilicagatan''.[57]

Oktober 1917. Enligt dagboksanteckningarna skrev Krleža ytterligare två noveller under de följande två månaderna: ''Jag skriver Lantvärnssol-

daten Jambrek'' (2.10.1917, DD: 266).

Oktober 1917. ''Jag håller på att avsluta Franjo Kadavers död'' (2.11.1917, DD: 279).

November 1918. I en odaterad minnesanteckning för november 1918, ''Den berusade novembernatten 1918'', nämner Krleža: ''Jag hade då skrivit färdigt Tre Lantvärnssoldater, Den ungerska lantvärnsnovellen, Franjo Kadavers död och Jambreks död'' (DD: 499).

September 1920. Dramat *Galicien (Kroaten-Lager)* skulle ha premiär den 30 december 1920 men förbjöds en timme innan det skulle visas. Det förelåg då endast i manuskript. Som vi har sett hade pjäsen framvuxit ur den planerade romanen *Den ruttna jorden.* Eftersom Krleža inte omnämner detta drama bland de sex dramer, som han fram till år 1917 förgäves erbjöd Zagreb-teatern[58] och inte heller i sina uppretade artiklar (april-juni 1919) mot teaterchefen J Bach[59], som inte ville sätta upp dramerna, kan man anta att det då ännu inte var skrivet. Dramat skrevs förmodligen 1920 eftersom Krleža i sin dagbok nämner att han inlämnade manuskriptet på Ludbregs postkontor i september detta år.[60] (Vid denna tid bodde han inte i Zagreb utan i byn Duga Rijeka.) I början av samma år ersattes Zagrebteaterns produktionschef Bach av I Raić. Det är möjligt att detta uppmuntrade Krleža till att skriva *Galicien* och posta det till den nye chefen, som också beslöt att sätta upp det samma år.

1923. *Slaget vid Bistrica Lesna,* den sist publicerade novellen i KGM-cykeln, var enligt *Kommentaren* ''ett av de sista avsnitten'' i romanen (eller novellcykeln) *Den gröna fanan,* som Krleža skrev åren 1920-21 och sedan misslyckades med att få utgiven (s 101). Detta betyder dock inte att novellen kan dateras till samma tid som *Den gröna fanan.* Utan tvekan har Krleža grundligt omarbetat detta avsnitt så att det passade till *Den kroatiske guden Mars.* Eftersom novellen är kort och publicerades i Krležas egen tidskrift, kan man anta att han lät trycka den så snart den var färdigskriven, d v s år 1923.

Eftersom *Barack 5b* inte nämns bland de övriga KGM-novellerna i anteckningen för november 1918 (se ovan), kan man anta att Krleža därmed ville uppge att den skrevs först efter kriget.

Problem med utgivningen

Alla åtta delarna i KGM-cykeln publicerades först var för sig: sex av dem i olika litterära tidskrifter, en ingick i en samling noveller och en publicerades

som bok. Den första kom ut 1917 och den sista 1923. Det gick alltså sex år mellan utgivningen av den första och den sista delen. Krleža förklarar denna långa tidrymd med svårigheten att hitta en förläggare. Han redogör utförligt för detta i *Författarnoten* och särskilt i *Kommentaren,* ur vilken följande avsnitt är hämtade:

''Denna cykel planlade jag år 1916 [. . .] Ingen ville trycka de enstaka avsnitt som jag då tog med till olika redaktioner och erbjöd till tryckning. Somliga sade att detta var vulgära soldathistorier [''vojničke prostote''] som inte hade någonting med litteratur att göra [. . .] Den förste som ville trycka 'Kroatisk rapsodi' var Julije Benešić, 'Savremeniks' redaktör. Detta var i augusti månad 1917.'' (Den ansedda tidskriften *Savremenik,* Zagreb, var det kroatiska författarförbundets organ.)

''I 'Plamen' [Krležas tidskrift år 1919] tryckte jag 'Alla lymlars stormästare' (år 1919) och då jag ingenstans fann en förläggare ville jag själv fortsätta med delarna av cykeln. Men eftersom 'Plamen' förbjöds, blev det inget av denna tanke. Efter att ha letat länge hittade jag en förläggare, men när boken började sättas och redan aviserades, blev denne min förste förläggare arresterad i samband med tidens antisocialistiska förföljelser och ruinerades ekonomiskt. Eftersom denne man var utländsk medborgare blev han tvungen att resa sin väg, sättningen avbröts och tryckningen avslutades inte.

På vintern samma år (1919) accepterade tidskriften 'Savremenik' under ledning av Milan Marjanović några avsnitt för tryckning, men 'Savremenik' gick snart i konkurs och manuskriptet kastades ut ur tryckeriet [''iz tiskare izbačen'']. En annan person som därefter ville trycka den olycksaliga boken blev ruinerad på grund av dåliga affärer och så försvann också detta hopp.

Ett år senare antog Ivo Raić, den dåvarande teaterchefen i Zagreb, *Galicien (Kroaten-Lager)* för att sätta upp det på Zagrebs teater [. . .] men framförandet förbjöds genom ett telefonsamtal en timme före premiären.''[61]

''Efter haveriet med 'Galicien' avböjde en av de litterära tidskrifterna i Zagreb att trycka det avsnitt ur cykeln som jag erbjöd den och även ett annat av våra största förlag avböjde i den atmosfär av politisk psykos som 'Obznana' skapat [se ovanstående not] att trycka den arma boken.

Kommunistiska partiets dagstidning 'Novi Svijet' tog sig an *hela cykeln* [min kurs] för att trycka den som följetong, men eftersom 'Novi Svijet' upphörde att utkomma, gick även detta tillfälle förlorat. Under ledning av Milan Begović och Ljubo Wiesner tryckte 'Kritika' [en av Zagrebs litterära tidskrifter] år 1921 'Domobran Jambrek'. Samtidigt kom de första recensionerna där jag kunde läsa att jag var kommunistisk agitator, dåre, lejd av ryssarna, jugoslavisk storförrädare och ivrig carlist.'' (Kommentaren: 99-

100). Om *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* skriver Krleža att den först ''väntade i Wien ett helt år på papper innan den trycktes'' (Ibid: 101) – med andra ord, att den kunde ha tryckts redan 1920 i stället för 1921 som blev fallet. Den korta *Författarnoten* (tryckt två år före *Kommentaren*) börjar med upplysningen ''Cykeln 'Den kroatiske guden Mars' var planlagd år 1917'' (s 160) och vid sidan av redogörelsen om missöden med publiceringen (liknande den i *Kommentaren*), meddelas följande om den ''förste förläggaren'' som redan hade ''aviserat'' boken: ''Förlaget 'Jug' ville utge hela cykeln och några avsnitt var redan satta, när förläggaren på grund av de antikommunistiska förföljelserna år 1919 arresterades och följaktligen ruinerades'' (LJ: 160).

När skrevs novellerna?

Eftersom Krleža redogjorde för problemen med utgivningen inte långt efter det att han brottats med dem (1921, 1923), kunde detta tala för att hans uppgifter är trovärdiga. Man kan anta att en del av dessa uppgifter har varit kända för åtminstone vissa personer i Zagrebs publicistiska kretsar och att Krleža därför inte kunde uppge annat än verifierbara fakta. Vissa omständigheter och motsägelser i Krležas redogörelse väcker ändå en viss misstänksamhet.

Krležas påstående att han ''planlade'' och ''började skriva'' cykeln redan år 1916 och att han ''då [. . .] erbjöd'' ''enstaka avsnitt'' ''till tryckning'' samt hans not i slutet av boken *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* (1921): ''Detta fragment ur cykeln 'Den kroatiske guden Mars' skrevs år 1917'' (s 147), förtjänar närmare uppmärksamhet. Om så verkligen var fallet hör Krleža till de absolut tidigaste antikrigsförfattarna och blir nästan samtidig med Barbusse. Det är visserligen sant att även andra författare som publicerade sina verk efter (eller strax före) krigsslutet försåg dem med anteckningar om att böckerna planlagts och skrivits tidigare. Så bär exempelvis Fritz von Unruhs roman *Opfergang* (Berlin 1919) en kort not ''Gesetzt im Sommer 1916, gedruckt im Frühjahr 1919'' (s 205), Karl Kraus drama *Die letzten Tage der Menschheit* (Wien 1918-1919) ''Entstanden in den Sommern 1915 bis 1917'' (s 2) och Andreas Latzkos roman *Friedensgericht* (1918) ''Geschrieben: Herbst 1917 bis Ende Juni 1918''. Avsikten med dessa noter var säkert att understryka bokens karaktär av tidig ögonvittnesrapport.

Det finns emellertid motsägelser i Krležas uppgifter. Enligt *Författarnoten* (1921) var cykeln ''planlagd år 1917'' och ''enstaka fragment avvisades

under åren 1917-1918 av de större tidningarna i Zagreb'' (s 160). Två år senare anger Krleža i *Kommentaren* att han ''planlade'' cykeln år ''nittonhundrasexton'', att det var under ''hösten'' och att han ''*då*'' erbjöd novellerna till olika redaktioner. Den första versionen förefaller trovärdigare eftersom den är äldst och stöds av andra uttalanden. Inte i någon dagboksanteckning i DD om tillkomsten av novellerna omnämns år 1916, där finner vi endast år 1917 och senare. I *Författarens korta biografi* (1921:161) ges en utförlig översikt över Krležas dittills publicerade arbeten. Enbart för två av de åtta KGM-delar som nämns där, anges det uttryckligen att de var skrivna under kriget: *Kroatisk rapsodi* (''vilken han skrev som soldat i maj och juni 1917'') och *Franjo Kadavers död* (''skriven som drama 1917, omarbetad till novell 1921''). Detta kan tolkas som att de andra delarna inte skrevs under kriget. Biografin är utan tvekan skriven eller godkänd av Krleža eftersom den trycktes i slutet av en av hans böcker.[62]

Det är också föga troligt att händelserna i de flesta av novellerna, så som de framstår i de första utgåvorna (1921), kan ha ägt rum före år 1917. Exempelvis befinner sig en viss arkitekt ''vid fronten redan på tredje året'' (3L: 30), det maltesiska fältlasarettet följer arméörelserna ''hit och dit i hela tre år'' (B5B: 53), en lantvärnssoldat har ''dödat ett barn någonstans i Galicien och slaktat barnets mor [. . .] för tre år sedan'' (FKD: 108). Räknat från krigets början (1914) blir tredje året 1917. Det skulle alltså vara underligt om novellerna skrivits redan år 1916.

Kanske var det för att stödja sitt nya påstående att KGM började skrivas redan år 1916 och för att anpassa dateringarna i KGM till sin egen vistelse vid fronten (1916) som Krleža från och med 1946 års utgåva av KGM ändrade tidsangivelserna i två noveller från 1917 till 1916: uppgiften att det maltesiska fältlasarettet följt arméernas rörelser ''i hela tre år'' (B5B 1921:53) ändrades till ''i hela två år, och nu är det augusti nittonhundrasexton'' (KGM 1946:268). ''En trist februaridag'' i *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* (KULN 1921:17) preciserades med ''i denna stund, år 1916'' (KGM 1946:105-106).

Utifrån Krležas redogörelse och med tanke på de under och efter kriget rådande omständigheterna är det berättigat att ställa frågan om någon av KGM-novellerna utöver *Kroatisk rapsodi* verkligen skrevs under kriget. Jag anser att så knappast var fallet. Reflexionerna och kommentarerna i novellerna är av sådan art att det är otänkbart att Krleža – en österrikisk-ungersk officer – under kriget skulle vågat skriva dem och erbjuda dem till tryckning. För en liknande bok, *Menschen im Krieg* 1917, dömdes den österrikisk-ungerske officeren Andreas Latzko till döden.[63] Först efter kriget

kunde Krleža uttrycka sig så hånfullt som han gör i boken: officerarnas makt är ''omoralisk och dum. En tyrannisk, vidrig, barbarisk form'' (KULN: 33); ''Habsburgimperiet [. . .] är inte längre fanornas, spjutens och svärdens romantiske hjälte, idag är det en eländig förbrytare och inbrottstjuv, klädd i trasor och hungrig, med utstickande revben och sår som droppar blod'' (KULN: 139). Före avfärden till fronten bespottar de kroatiska soldaterna bilden av Hans Majestät ''så att spottloskorna rinner ner'' för den (3L: 13). Om Krleža verkligen skrivit novellerna under kriget, skulle de utan tvekan ha haft en annan ton, och det som trycktes efter kriget (1921, 1923) skulle man då nödgas betrakta som en omredigerad text, en andra version.

När Krleža i noten i slutet av boken *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* (1921) påstår att novellen ''skrevs år 1917'', motsäger han sig själv. I sin polemiska bok *Min uppgörelse med dem* (1932) argumenterade han att hans artikel ''Barun Konrad'' inte var en panegyrik utan ett persiflage och åberopade då bl a den österrikiska censuren. ''Under den förfärliga, rent av fanatiska österrikiska militärcensuren'' måste han skriva ''som Aisopos, mellan raderna'' (s 125). Men Krležas våldsamma utbrott i *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* är sannerligen inte skrivna mellan raderna. Armén är ''en helvetesorganisation'' (KULN: 33), officerarna en ''junkerkast av idioter'' (KULN: 32), underofficerarna ''de kejserliga legionernas och kohorternas kenturioner, legotruppernas banditer, arméernas förbannade öde'' (KULN: 37-38) o s v. Detta hade knappast kunnat skrivas 1917 om man ville ha sin berättelse tryckt.

Om Krleža hade skrivit en krigskritisk novell under kriget skulle han troligen ha gjort det i sådan ton att den kunnat passera censuren. Ingenting hade i så fall hindrat den från att bli tryckt. *Kroatisk rapsodi* skrev Krleža ''i maj och juni 1917'' (KŽP: 161) och *redan två månader senare,* i augusti 1917, kom den ut i tidskriften *Savremenik.* Tidskriftens redaktör var då Julije Benešić, en god vän till Krleža, som säkerligen hade publicerat andra noveller ur samma cykel om de varit färdiga.

Krleža skyller på ''anstötligheter'' (och inte på antimonarkistiska tongångar). Men tonen och ordvalet i de övriga novellerna, med undantag för KULN, är knappast djärvare än i *Kroatisk rapsodi* – alltså är det föga troligt att förläggaren skulle ha avböjt dem p g a ''anstötligheter'' som ''inte hade någonting med litteratur att göra'' (*Kommentaren:* 99). Detta var avantgardets och expressionismens tid och läsarna i Zagreb var redan vana vid chockerande och vulgära texter[64] i stil med Krležas noveller. *Kroatisk rapsodi* fick också en överväldigande positiv kritik, liksom andra noveller ur KGM när de väl blev publicerade. *Kroatisk rapsodi* trycktes om redan

följande år (1918) och de fyra av fem KGM-noveller som kom ut 1921 var för sig trycktes också de om redan samma år – i den första utgåvan av *Den kroatiske guden Mars.*

Några av Krležas uppgifter om problemen med utgivningen verkar var avsiktligt missvisande. När han t ex skriver att ''den förste som ville trycka 'Kroatisk rapsodi' var Julije Benešić'', implicerar han att ingen annan velat göra det dessförinnan. Men, som redan nämnts, trycktes novellen redan två månader efter det att den blev färdig.

Man förvånas likaså över Krležas yttrande att tidskriften *Savremenik* vintern 1919 gick i konkurs (''propao'') och att det därför inte blev något av tryckningen av några avsnitt ur KGM. *Savremenik* hade visserligen finansiella problem men den gick inte i konkurs varken 1919 eller 1920. Den utkom under åren 1906-1921 (och med några avbrott ända fram till 1941). Under 1919 kom den ut regelbundet varje månad (juli-augusti och november-december som dubbelnummer) och under de första tre månaderna av 1920 var fjortonde dag, t o m med ''bredare och längre spalter och med ett ark mer per månad än under 1919'' samtidigt som arvodet höjdes ''från miserabla 20-30 kronor per sida till 50-80-100 kronor''.[65]

Det är också underligt att Krleža skyller på att hans tidskrift *Plamen* förbjöds. I de 15 nummer som kom ut (alla under 1919) innan *Plamen* upphörde, hann Krleža trycka åtskilliga skönlitterära och polemiska texter, både egna och andra författares (som sitt drama *Michelangelo Buonarroti,* novellerna *Hodorlahomor den store, Alla lymlars stormästare* m m). Eftersom krigsnovellerna behandlade betydligt aktuellare ämnen kan det antas att Krleža hade tryckt dem i sin tidskrift om de hade varit skrivna.

Likaså förvånas man över att Krleža under de två första åren efter kriget (1919-1920), d v s då varken Ö-U monarkin eller censuren längre fanns, vid sidan av sin *Plamen* publicerade fem böcker (diktsamlingarna *Pjesme I* och *Pjesme II* (1918), *Pjesme III* och *Lirika* (1919) samt romanen *Tri kavalira* (Tre kavaljerer, 1920)), vilka med undantag för enstaka dikter *inte* hade med kriget att göra, samtidigt som vi inte får någon krigsprosa – vilket allt leder till samma slutsats som ovan.

Språket i KGM kan också åberopas som ett indicium på att novellerna skrevs efter kriget. I texter publicerade före och under kriget använde sig Krleža så gott som uteslutande av den ''ijekaviska'' varianten.[66] (Se avsnittet **Skriftspråk** i kap 3.)Men redan *en månad efter kriget* övergick han till den ''serbiska'' ekaviskan. *Kroatisk rapsodi,* publicerad *under* kriget, 1917, blev alltså tryckt på ijekaviska, medan alla övriga delar av cykeln, publicerade *efter* kriget, trycktes på ekaviska. Hade dessa delar varit skrivna

redan under kriget, skulle de säkert också ha tryckts på ijekaviska, eftersom det är föga troligt att Krleža skulle ha gjort sig mödan att gå igenom ett flera hundra sidor tjockt manuskript bara för att omarbeta det till ekaviska. Han blev nämligen inte en sådan fanatisk motståndare till den ''kroatiska'' ijekaviskan att han skulle ha börjat omarbeta eventuella opublicerade manuskript till ekaviska.[67] Som exempel kan nämnas att när hans diktsamling *Pjesme III* kom ut 1919, var den fortfarande på ijekaviska.

Också vissa inadvertenser i texten pekar på att novellerna skrevs efter kriget. ''Varje aktiv officer har sin passion. Antingen samlar han frimärken eller rider eller går på någon kurs eller läser 'Streffleur' [. . .] Så var exempelvis generalernas passion under kriget – parker'' (3L: 9). Uttrycket ''så *var* [. . .] *under kriget*'' (''Tako *su u ratu* na primer *bile* pasije'') tyder på att dessa rader skrevs med en viss tidsdistans, troligen efter krigets slut.

All föregående diskussion om Krležas argumentering och dagboksanteckningar om *cykeln Den kroatiske guden Mars* och *novellerna* förefaller nästan onödig i ljuset av Krležas första avisering av boken *Den kroatiske guden Mars*. Den annonserades som en *roman*. I nr 13 av hans tidskrift *Plamen* av den 1 juli 1919 finns nämligen på insidan av omslaget en notis: ''Under tryckning: **M. Krleža: DEN KROATISKE GUDEN MARS,** historisk roman om lantvärnet i 4 delar. Hela romanen skall omfatta omkring 50 tryckark. Den första delen, **Marschkompaniet,** kommer ut i slutet av denna månad.''[68]

Detta är samtidigt det tidigaste omnämnandet av boken *Den kroatiske guden Mars* jag kunnat spåra. Samma notis finner vi också i de följande (och sista) två numren av *Plamen,* 14 och 15 (av den 15 juli och 1 augusti 1919). Därefter blev tidningen förbjuden. *Marschkompaniet* blev dock aldrig tryckt. Fjärde gången som samma avisering ordagrant upprepades, d v s att ''den första delen [. . .] kommer ut i slutet av *denna* månad'' [min kurs] skedde det i tidskriften *Književni vjesnik* för september 1919 (s 70). Det är möjligen den aviseringen som avser det ovan nämnda förlaget ''Jugs'' försök att utge boken.[69]

Av aviseringarna kan några tämligen säkra slutsatser dras: År 1919 och förmodligen också åren innan var *Den kroatiske guden Mars* inte tänkt som novellcykel utan som *roman*. Följaktligen är Krležas uppgifter om hans arbete på *cykeln* och dess olika noveller för tiden före år 1919 missvisande. Eftersom KGM-romanen planerades i fyra delar på omkring 50 ark, d v s omkring 800 sidor, medan KGM-cykeln består av sju noveller med hälften så stort sidantal (416 sidor i 1946 års utgåva, Zagreb, 277 sidor i den tätt satta 1980 års utgåva, Sarajevo), skiljer sig således det existerande verket helt

från det planerade. Den 800-sidiga romanen var tydligen den planerade ''stora kompositionen'' som inte blev av eller som aldrig skrevs färdig. Troligen annonserade Krleža romanen i tron att han skulle hinna skriva den fortlöpande och utge den ena delen efter den andra. Men detta gick om intet, inte på grund av att hans tidskrift *Plamen* förbjöds (förbudet av *Plamen* hade ingenting med Krležas övriga författarskap att göra) utan av samma anledning som gjorde att hela romanen aldrig blev av.

Som vi har sett ger oss Krleža i *Kommentaren* två motsägelsefulla förklaringar. Hans huvudargument går ut på att alla förläggare (*Plamen, Jug, Savremenik, Novi Svijet*) misslyckades med att utge *Den kroatiske guden Mars,* men i slutet av hans långa resonemang i *Kommentaren* kommer plötsligt en helt annorlunda, kortfattad, nästan lapsus-liknande upplysning: han var ''både för svag och för ung'' för att ''konstruera en stor komposition'' (*Kommentaren:* 102). Detta tycks mig vara den egentliga (och kanske enda) anledningen till att den 800-sidiga ''romanen'' inte blev av.

Om Krleža aldrig slutförde *romanen Den kroatiske guden Mars,* förefaller det mig dock sannolikt att åtminstone del 1 var i det närmaste färdigskriven om också inte färdig för tryckning, varför utgivningen uppsköts gång på gång. Vad hände då till slut med den? Jag antar att Krleža, efter att någon gång 1920 ha gett upp tanken på romanen, klöv del 1, som hette *Marschkompaniet* (Hodna satnija), och omarbetade den till två noveller, *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* och *Tre lantvärnssoldater.* I KGM-boken följer de efter varandra och har tillsammans 214 sidor (1946 års upplaga), vilket motsvarar en fjärdedel av den i fyra delar planerade 800-sidiga romanen. Med avseende på motiv, personkonstellation, tid och plats där handlingen utspelas, är de påfallande lika: båda handlar om ett kompani infanterisoldater i Zagrebs garnison – KULN samma dag och 3L dagen före avfärden till fronten; KULN på exercisfältet, 3L på väg från exercisfältet och efter ankomsten till kasernen, vilket i båda novellerna utspelas en februaridag. Endast i dessa två noveller finner vi ett brett galleri befälspersoner. Huvudpersonen i båda novellerna är en kapten, kompaniets kommendant (naturligtvis med olika namn) som är närmast identiskt karakteriserad (brutal, svärande, ogift, med en tysk älskarinna m m). Novellerna är de längsta i cykeln men omspänner den kortaste tiden – bara en dag.

Av ovanstående framgår det att Krleža bestämde sig för en novellcykel först *efter* det att han misslyckats med KGM-romanen. Av allt att döma var KGM:s fem noveller (d v s alla utom KR som kom ut 1917 och SBL 1923) inte färdigskrivna förrän vid slutet av år 1920 eller först under 1921, d v s året då de trycktes. Detta antagande stöds också av det faktum att inte mindre

än fyra förlag (*Savremenik, Kritika, Nova Evropa* och J Čaklović) nästan samtidigt åtog sig att publicera dessa noveller, av vilka tre kom i stort sett samtidigt under första hälften av 1921. Vi kan dessutom läsa i KŽP att en av dem, *Franjo Kadavers död,* först 1921 omarbetades från drama (aldrig publicerat) till novell (s 161). Efter utgivningen av *Podnevna simfonija* (1916), *Pan, Tri simfonije, Kroatisk rapsodi* (1917) och diktsamlingarna *Pjesme I, Pjesme II* (1918), *Pjesme III* och *Lirika* (1919) m m var Krleža ett hett namn, och jag tvivlar på att han skulle ha haft svårigheter att hitta en förläggare för enstaka noveller ur cykeln före 1921 om de hade varit skrivna då. Han var på den tiden både kontroversiell och mycket populär: ''överallt skrev man och skriver man om honom positivt och med entusiasm och man drar fram honom i alla kretsar både i Belgrad och Zagreb'', reflekterade en samtida författare över Krelža.[70]

Som exempel på att Krleža knappast kan lägga skulden på förläggarna, kan nämnas den kroatiske författaren Dragan Bublićs antikrigsbok *Na rubu* (På gränsen). Bublić, en f d frivillig i den serbiska armén under första världskriget, återvände från Algeriet till Zagreb 1919 och redan följande år (1920) trycktes hans starkt krigskritiska och antiauktoritära krigsskildring som första bok i serien ''Jugoslavenska literatura'' av Zagrebs förläggare J Čaklović, vilken därmed började sin idealistiska och ''utan affärs- och vinstintresse motiverade'' förlagsverksamhet. (Se förordet till Bublićs bok.) Först året därpå, 1921, kom Krležas *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* ut som nr 6 i denna serie. Hade den varit skriven före Bublićs bok, hade den troligen också tryckts före den, i enlighet med vad Čaklović skrev i förordet till Bublićs bok: ''våra författare skall inte kunna klaga på att de inte har möjlighet att arbeta och trycka sina verk'' (s 8).

Slutligen bör ett inte oväsentligt faktum påpekas: Barbusses *Le Feu* utkom på kroatiska 1919.[71] Krležas insisterande på en äldre datering av sina manuskript (antingen det var riktigt eller ej) kan ha berott på ett behov att betona sin självständighet – han ville inte framstå som någon epigon till Barbusse.

En ofullbordad mosaik

Boken KGM består av sju självständiga noveller. De har ett gemensamt tema, kriget, men ingen av dem är genom sin handling direkt knuten till någon annan och huvudpersonerna i en novell återkommer inte i andra. Medan novellerna tagna var för sig är utmärkta exempel på Krležas berättarkonst, uppvisar boken som helhet och som cykel betraktad en rad svagheter.

När Krleža till slut (år 1923) gav upp tanken på en ''stor komposition''

hade han avslutat sju noveller och ett drama, *Galicien (Kroaten-Lager).* Uppenbarligen försökte han organisera stoffet på något sätt så att handlingen åtminstone till en viss grad skulle bli sammanhängande och boken ge ett helhetsintryck. Han ordnade sålunda novellerna efter händelseförloppet i dem och inte i den kronologiska ordning som de publicerats. Därför har exempelvis den sist publicerade novellen *Slaget vid Bistrica Lesna* (1923) placerats i början av boken, medan *Kroatisk rapsodi,* som trycktes redan 1917, bildar bokens avslutning (detta skedde visserligen först 25 år efter KGM:s första utgåva). Däremot fick dramat *Galicien (Kroaten-Lager)* (1922) ingen plats alls i boken, trots att det i underrubriken till verket heter ''ur cykeln 'Den kroatiske guden Mars' ''.

Men även detta försök att ordna berättelserna gör ett tämligen osammanhängande intryck på läsaren. Det saknas en naturlig och konsekvent utvecklingslinje av typen historisk översikt – inkallelse – exercis – avfärd till fronten – på slagfältet – lasarett – garnisonssjukhus i hemstaden – framtidsperspektiv. Man kan här jämföra med Andreas Latzkos *Menschen im Krieg,* Zürich 1917, som har en klar kronologisk linje: ''Abmarsch'' – ''Feuertaufe'' – ''Der Sieger'' – ''Der Kamerad'' – ''Heldentod'' – ''Heimkehr''. Om man betraktar de olika berättelserna hos Krleža ser man att de upptar följande moment: *Slaget vid Bistrica Lesna:* 1. historisk överblick, 2. inkallelse, 3. på slagfältet, 4. inblick i hemförhållandena; *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen:* 5. exercis på fältet strax före avfärden till fronten; *Tre lantvärnssoldater:* 6. livet i kasernen dagen före avfärden till fronten; *Barack 5b:* 7. fältlasarettet; *Lantvärnssoldaten Jambrek:* 8. inkallelse, 9. exercis, 10. fronten, 11. fältlasarettet, 12. barack för invalider i hemstaden; *Franjo Kadavers död:* 13. garnisonssjukhuset i hemstaden; *Kroatisk rapsodi:* 14. civilbefolkningens lidande, 15. framtidsperspektiv. Vissa situationer upprepas (inkallelse, exercis, lasarett) medan en rad andra, som läsaren förväntar sig av en krigsskildring, saknas. Likaså är i jämförelse med allt annat i boken skildringen av händelserna dagen före avresan till fronten kraftigt överbetonad: novellerna KULN och 3L omfattar drygt hälften av boken. Detta är förmodligen följden av Krležas svängning från romanform till novellcykel mitt i arbetet, d v s då den första delen av romanen redan skrivits. En sådan lång (drygt 200-sidig) inledning till kriget kunde passa i en 800-sidig roman men den är oproportionerligt stor i en 400-sidig novellsamling.

Mest störande från kompositorisk synpunkt verkar placeringen av den enda beskrivningen av ett fältslag redan i bokens början – i den första berättelsen. Det naturliga hade varit att låta en sådan skildring antingen finnas i mitten eller avsluta cykeln. Men man måste här komma ihåg att Krleža efter det

att han tryckt sex noveller gav upp den ursprungliga idén att skapa ''en stor komposition''. När han därför skulle avrunda cykeln med en sista berättelse var det mycket som krävde att få komma med i boken. Utom en skildring från själva fronten borde en översikt av den historiska, sociala och politiska bakgrunden ingå och vidare också något om livet bakom fronten. Allt detta fick sin plats i SBL.

Dateringen av KGMs första utgåva

Den första utgåvan av KGM bär årtalet 1922 och följaktligen anger alla bibliografier av Krležas verk detta år som första upplagans tryckår. Denna uppgift är dock felaktig, eftersom boken blev färdigtryckt redan under 1921 och var under distribution vid slutet av detta år.

Den 1 januari 1922 publicerades i Zagrebs dagstidning *Obzor* en lång artikel av kritikern R Maixner, ''Miroslav Krleža: Hrvatski Bog Mars'', där de fyra novellerna (3L, LJ, B5B, FKD) som ingick i denna första utgåva presenterades. Således måste boken då ha varit tryckt och tillgänglig. Också Krleža uppger i sin *Kommentar till Den kroatiske guden Mars* (1923): ''I slutet av samma år [d v s 1921] utgav Narodna Knjižnica fyra noveller i en bok för sig'' (s 101) – en undangömd uppgift som lätt passerar obemärkt. En ytterligare bekräftelse på att boken verkligen var utgiven redan 1921 är registreringen av den i Journalen för inkomna böcker (''Dnevnik unišlih knjiga'') för år 1921 i dåvarande Kungliga universitetsbiblioteket i Zagreb, numera National- och universitetsbiblioteket. Tyvärr har denna journal förkommit (detta svar fick jag på biblioteket i maj 1983), men registerkortet (''matični listić'') i huvudkatalogen för boken KGM har dock ännu idag journalens löpnummer 2500/1921. Det kan inte vara fråga om någon felskrivning av årtalet, eftersom boken *Svadbeni let* av M Begović är registrerad under nr 2500 för år 1922.

III. SPRÅKLIGA OCH STILISTISKA SÄRDRAG I KGM

Krležas mycket personliga stil har skapat uttrycket ''krležijanstvo''[73] som sedan länge av kroatiska kritiker används som ''en klart definierad litterär term'' med vilken man ''vanligen förstår temperament, uttrycksfullhet och ett totalt, djärvt och okonventionellt [. . .] engagemang'' i ordets konst (Pedišić 1968:104).

Enligt Engelsfeld har ingen kroatisk författare (före Krleža) med undantag av A Šenoa, A Kovačić, A G Matoš och A B Šimunović, visat ''en sådan kreativ inställning till språket som den kajkavisk-talande Krleža'' (Engelsfeld 1958:31). Sabljak anser att det mest karakteristiska i Krležas stil är ''en poetisk kvalitet'' som egentligen ''hör mera till poesin än till prosan'' (Sabljak 1963:144). B Finka observerar helt riktigt att ''om man exempelvis jämför stilen i *Den kroatiske guden Mars* med den i *Glembays,*[73] hans litterära essäer och *Fragment ur dagboken,* är det lätt att i dem alla upptäcka Krleža, och trots detta finns ingen uniformitet i användningen av språket [. . .] Krleža framstår alltid som en språklig nyskapare'' (Finka 1973:36). Om rikedomen i Krležas stil uttrycker sig K Pranjić poetiskt: ''Krležas stil är en guldgruva i vilken brigader och institutioner kommer att kunna arbeta i åratal'' (Pranjić 1968:419). Men så sent som 1973 klagade B Finka i ett föredrag vid ett symposium om Krležas språk på bristen av undersökningar av Krležas språk och stil: ''redan nu kan man samla ett helt litet bibliotek av böcker med bibliografiska hänvisningar till arbeten som har med Krleža och hans verk att göra. Utan att gå närmare in på deras innehåll [. . .] visar redan en första blick på dem att de alla huvudsakligen behandlar Krleža som skönlitterär författare och mindre, ojämförligt mindre Krležas språk och stil [. . .] de hittills gjorda undersökningarna har kastat ett visst ljus över Krležas språk, men en systematisk och alltomfattande analys förestår ännu'' (Finka 1973:33, 36).

Trots att intresset för den berättartekniska och stilistiska sidan av Krležas verk ökat under de senaste tjugo åren, är – med tanke på Krležas plats i den kroatiska litteraturen och den språkliga och stilistiska rikedomen i hans verk – de hittills föreliggande undersökningarna ändå ganska få. De viktigaste verken som utkommit under senare år är:

Schneider, S, *Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas,* 1969,
Kuzmanović, M, *Rječnik i komentar 'Balada Petrice Kerempuha',* 1972,

Črnja, Z, (ur), *Jezična antidogma Miroslava Krleže,* 1974,
Engelsfeld, M, *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza,* 1975,
Lasić, S, *Struktura Krležinih 'Zastava',* 1974.

Ytterligare bidrag finner man i festskrifterna *Miroslav Krleža* (1963), *Krležin zbornik* (1964), *Miroslav Krleža 1973,* samlingsbandet *Miroslav Krleža* (1967) och i I Frangeš, *Matoš Vidrić Krleža* (1974) samt i olika tidskrifter. Kuzmanovićs och Črnjas böcker handlar om Krležas kajkaviska språk och Engelsfelds och Lasićs om interpretationen, strukturen och kompositionen av Krležas romaner, vilket har föga relevans för detta arbete. Ett av de sex kapitlen i Schneiders bok är ägnat åt stilen och där tas generella stilelement hos Krleža upp. Författarinnan baserar sin undersökning på romanerna (och prosa ur cykeln om familjen Glembay), d v s texter som tillkom tio till fyrtio år efter KGM. Med undantag av samlingsbandet *Jezična antidogma Miroslava Krleže* där kajkaviska element i Krležas språk diskuteras, tar emellertid inget av de nämnda arbetena upp språket och stilen i KGM. Enstaka element har dock berörts i olika artiklar, som M Delić: personnamn i SBL (1974), M Engelsfeld: olika stilgrepp i *Barack 5b* (satskonstruktionen, demonstrativa pronomen, konjunktioner, metaforer, inversioner, verbgradationen, neologismer, m fl 1958), S Težak: passivum i KGM (1970), B Vuletić: verbfria satser (1967), personnamn i KULN (1970), ''erlebte Rede'' (1976), V Zuppa: stilistiska markörer av det som författarinnan kallar ''irradiala centra'' och ''andliga etymon'' i SBL (1961). (Se bibl.)

KGM är värd en speciell undersökning av språk och stil men för en sådan finns inte plats i denna avhandling. Jag har här valt att redogöra för vissa element och särdrag som är särskilt framträdande i boken och som, tycks det mig, är betingade av bokens karaktär som antikrigsskildring och av berättarens starka engagemang i sitt ämne. Kapitlet inleds med en diskussion om berättarens roll i verket och därefter kommer först de relevanta språkliga och sedan de stilistiska särdragen att tas upp.

KRIGSSKILDRINGEN OCH BERÄTTAREN

Med *Sevastopol'skie rasskazy* (1855-56) och *Vojna i mir* (1864-1869) förde Tolstoj in krigslitteraturens genre på realismens spår, Stendhal såg ironiskt på kriget (*La Chartreuse de Parme,* 1839), Zola riktade udden mot den högfärdiga arméledningen (*La Débâcle,* 1892), Garšin ändrade den klassiska bilden av fienden *(Četyre dnja,* 1877), i Strindbergs novell *Samvetsqval* (1885) börjar t o m preussiska officerare ifrågasätta det moraliska i kriget

och Andreev visar på psykologiska följder av dödandets vansinne (*Krasnyj smech,* 1905). Dessa verk kan man betrakta som viktiga milstolpar i krigslitteraturens historia. Men det första världskrigets ohyggliga förluster i människoliv, en materiell förstörelse av dittills oanade mått och det moderna krigets komplexa struktur och socioekonomiska implikationer ställde författarna inför nya problem hur de adekvat skulle kunna ge uttryck för ett sådant modernt krig, ty det finns ''[a] general relationship between the conditions of twentieth-century warfare and the type of poetry those conditions inspired'' (Johnston 1964: IX).

Eftersom det första världskrigets ohyggligheter upplevdes av så gott som hela Europas befolkning, ställdes på tjugo- och trettiotalen ett starkt sanningskrav på krigslitteraturen. Den skulle inte som under realismens period vara endast ''true to life'', utan den skulle också avspegla ''truth to facts'' (Klein 1978:4).[74] Här intresserar oss dock inte denna aspekt av KGM[75] utan dess konstnärliga form och uttryck. Ett av de effektiva sätten att hos läsaren skapa en illusion av äkthet är att återge berättelsen med ett ögonvittnes auktoritet, d v s i första person. (''I am sitting here writing'' skriver soldaten Ryder, hjälten i P MacGills *Fear!* (1921:300) i sitt manuskript någonstans vid frontlinjen. ''Von ihm selbst erzählt'' står det på titelsidan i den anonymt skrivna boken *Schlump. Geschichten und Abenteuer aus dem Leben des unbekannten Musketiers Emil Schulz, genannt ''Schlump'',* 1928). Detta är troligen en anledning till att *många* kända skildringar av första världskriget är berättade i första person: Barbusses *Le Feu* (1916), Walpoles *The Dark Forest* (1916), Duhamels *Vie des Martyrs* (1917), Flex *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1917), Dorgelès *Les Croix de Bois,* Herberts *The Secret Battle* (1919), Jüngers *In Stahlgewittern* (1920), MacGills *Fear!* (1921), Renns *Krieg* (1928), Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929), Aldingtons *Death of a Hero* (1929), Hemingways *A Farewell to Arms* (1929).[76]

Men om en skildring berättad i första person skapar en ''illusion of reality which most authors of first person novels endeavour to convince their readers of''(Romberg 1962:31) förlorar den samtidigt i objektivitet; framför allt om berättaren samtidigt är ''an actor as well as an observer, we cannot expect to get from him an unbiased report on the other characters'' (Gordon and Tate 1950:625).

Till skillnad från ovanstående verk är alla sju novellerna i KGM skrivna i tredje person. Valet kan innebära en markering av självständighet mot ett dominerande berättartekniskt grepp. Berättelse i tredje person ger dessutom författaren större rörelsefrihet. Han kan, befriad från en begränsande synvin-

kel, röra sig fritt från plats till plats, från person till person. Huvudpersonens upplevelser sätts in i ett större sammanhang. Detta passade säkert både Krležas syfte och temperament. Men framför allt gav berättandet i tredje person Krleža möjlighet att förena två perspektiv, han kunde vara både objektiv och subjektiv, skapa både distans och närhet.

En berättelse i tredje person innebär alltså i regel en mera objektiv skildring än en i första person.[77] Men läsaren upptäcker snart att det bakom varje novell i KGM står en mycket subjektiv författare som när det passar honom direkt griper in i handlingen med personliga kommentarer, reflexioner, sammanfattningar och analyser; en författare med en klar och bestämd åsikt om det skeende han återger. Ju längre man kommer i boken desto starkare blir intrycket av att själva handlingen, upplevelserna vid fronten, på landsbygden, i kasernerna och på sjukhusen inte tycks vara det primära i KGM. Krleža har inte som de flesta andra krigsskildrare från denna tid framför allt velat ge en sann och realistisk bild av kriget. Allt det han berättar tjänar egentligen som utgångspunkt till att uttrycka bitterhet, avsky och ilska över rådande sociala och politiska förhållanden i den österrikisk-ungerska monarkin och i det lilla efterblivna Kroatien. Bokens huvudperson är inte kriget utan författaren själv. Detta är en bok där det, för att använda Björcks uttryck, finns ''ett ansikte bakom bokens ansikte'' och ''det blir tydligare var gång man hör denna röst, som ropar, reflekterar och kommenterar vid sidan av sin berättelse'' (Björck 1968:17). KGMs författare har sålunda använt sig av en skenbart objektiv framställning, d v s tredje-personskildring, men samtidigt genom olika berättartekniska grepp kommit till uttryck nästan lika intensivt som en första-personberättare och därmed begagnat sig av de fördelar som de två berättarsätten bjuder.

Berättaren och läsaren

Det enklaste exemplet på författarens närvaro i verket är hans apostrofering av läsaren. Krleža vänder sig ofta till läsaren, ibland direkt, d v s genom tilltal i andra person:

> Och de sårade ropar redan i fem dagar utan vatten och man matar dem – (åh, *skratta inte,* det är sant!) – med något slags pepparmyntskarameller (B5B: 53. K-1),
> *Tänk er* en levande människa som dag ut och dag in under hela tretton år sysslat med kompaniexercis (KULN: 29. K-2).

Men vanligen drar han in läsaren genom användning av pronomen i första person pluralis:

det är givet att *våra* män inte i någon högre grad oroat sig för detta så kallade krig (SBL: 63. K-3), Mannen som avgjorde *våra* hjältars öde i slaget vid Bistrica Lesna hette Rikard Weisersheimb (SBL: 70. K-4), och det betydde för den brigad som *våra* martyrer tillhörde [. . .] att den skulle komma att vada i blod (SBL: 71. K-5).

I enstaka fall kan det här vara fråga om ett ironiskt menat pluralis modestiae eller pluralis maiestaticus men de fallen är rätt sällsynta. Förutom att sådana ''discreet contacts with the reader [. . .] serve the purpose of confirming the credibility of the presentation'' (Romberg 1962:143) vill författaren oftast med detta grepp skapa en personlig kontakt med läsaren och förmå honom att engagera sig aktivt. ''Vår'' hänför sig nämligen alltid till personer som författaren sympatiserar med: ''vår Trdak Vid'' (SBL: 64), ''vårt zagorska kompani'' (SBL: 70), ''våra jugoslaviska områden'' (KR: 189), o s v men aldrig till en officer, tjänsteman, präst, kung eller överhuvudtaget till någon representant för makt och myndighet. Ett sådant ställningstagande från läsarens sida var inte självklart, eftersom måltavlan för Krležas kritik också var sådana traditionella värden som nationalism, patriotism, soldatyrket och kyrkan.

Den allvetande berättaren

Berättarens starka närvaro i KGM-novellerna demonstreras också genom hans allvetande kunskap om personer och händelser. Så börjar tre noveller med antydningar som visar att författaren redan känner till allt som skall ske och att han t o m vet mer om sina gestalter än de själva. Enligt E Lämmert är ''die Art der Zukunftseinsicht [. . .] ein entscheidendes, wenn auch bislang wenig beachtetes Kriterium'' för att bestämma om en berättare intar en '' 'Olympian point of view', der Einsicht in die Personen und Gesamtübersicht über den Vorgang in sich schliesst'', som fallet är i Krležas KGM, eller en '' 'internal view-point' [. . .] der die Zukunft des Erzählten zur echten Zukunft auch für den Erzähler macht'' (Lämmert 1968:71).

Denna historia om en episod ur slaget vid B i s t r i c a är skriven som en hyllning till *den hädangångne* herr korpralen M a t o P e s e k och sex döda lantvärnssoldater [. . .] vilka *alla stupade* vid den hjältemodiga stormningen av höjden trehundratretton (SBL: 61. K-6).
Dagen då det aviserades att marschbataljonen skulle bege sig till järnvägsstationen klockan elva följande dag [. . .] den dagen utvecklades händelserna *i följande kronologiska ordning* (3L: 3. K-7). Den dagen *var en stor dag* i garnisonssjukhusets paviljong för veneriska sjukdomar, 'Aptajlung' C3. kallad 'Kokitsa' (FKD: 89. K-8, min kurs).

Också mitt i berättelserna anförtror författaren läsaren vad som kommer att ske:

> Detta papper är en utomordentligt viktig faktor i berättelsen om tre lantvärnssoldater och det kommer att spela en stor roll i historien om den dagen (3L: 8. K-9).

Ibland upplevs den allvetande berättarens närvaro nästan lika intensivt som vore det en första-personskildring:

> Hur som helst så är allt detta egentligen sekundärt i denna vår historia, som handlar om vår landsman, lantvärnssoldaten Jambreks sorgliga upplevelser (LJ: 81. K-10).

Ett extremt fall av berättarens allvetande är redogörelsen för en människas tankar i hennes dödsögonblick. Sådana fall är vanliga hos Krleža som följer de flesta personer i KGM fram till dödsögonblicket och rapporterar om det som försiggår i deras inre. Dödligt sårad kommer lantvärnssoldaten Vid Trdak på

> att han glömt säga den där herrn på Markustorget att han önskade en s n a b b h a n d l ä g g n i n g av saken, men förresten, om han också inte glömt det [. . .] – det finns ingenting – det finns ingenting – det finns ingenting (SBL: 72. K-11).

och strax innan den sårade Lovrek Štef dör

> erinrade [han] sig tydligt [. . .] hur Pesek hade skällt på honom med pistolen i handen [. . .] och allt såg så slemmigt, degigt och kallt ut [. . .] allt är så dövt och stumt och stilla (SBL: 73. K-12).[78]

Den ilskne Loborec Štef funderar ännu in i det sista innan han stupar

> Vem har han gjort något orätt emot? [. . .] Vad är det för ett svin som skjuter på honom? (SBL: 75. K-13).

Likaså redogör Krleža utförligt för den dödligt sårade studenten Vidovićs tankar och för Kadavers sista analys av sitt liv innan han hänger sig. (B5B: 63-64, FKD: 116-117).

Reflexioner och kommentarer

Frågan om ”konstnärlig objektivitet” gäller i första hand författarens reflexioner och kommentarer, eftersom författarens dominerande ställning i verket ”tydligast framträder i kommentarerna och reflexionerna” (Björck 1968:74). Också K Friedemann menar att ”Zwischenrede [. . .] eine der nachdrücklichsten Formen ist, durch die der Erzähler sich selbst zur Geltung bringt” (1965:205). Vid sidan av den objektiva opersonliga berättarteknik

med starkt reducerad roll för berättaren, som kommit att dominera 1900-talets prosakonst, har emellertid också en livskraftig tradition med den subjektive romanförfattaren förts vidare. Till den traditionen anknyter Krleža. Han har i sina verk tillämpat moderna berättartekniska grepp som ''erlebte Rede'' och inre monolog, men han har samtidigt behållit klassiska berättarverktyg som reflexioner, maximer, kommentarer och analyser. Det understryker hans säregna roll i Kroatiens litterära liv under mellankrigstiden: han är både avantgardist och traditionalist. Berättarkommentarerna och reflexionerna i KGM täcker allt – från livsfilosofi till historisk översikt och personkarakterisering, förklaring av fakta och subjektiva anmärkningar av olika slag. Speciellt i KULN sväller de ut till den grad att den fortlöpande handlingen tenderar att bli sekundär.

Litteraturteoretiska verk brukar skilja mellan sådana författarkommentarer som är knutna till bokens handling och andra, ''Fremdkörper im Organismus des Kunstwerks'' (Friedemann 1965:221), som har föga eller ingenting med handlingen att göra. Detta borde ha resulterat i skilda och definierade begrepp. Dock används termerna ''kommentarer'', ''reflexioner'', ''Erläuterungen'', ''Zwischenbemerkungen'', ''Zwischenrede'' o s v i regel synonymt.[79] Jag låter i det följande termen ''kommentarer'' stå för författarens inlägg i direkt anslutning till handlingen och termen ''reflexioner'' för yttranden av mera allmän och tidlös karaktär.

R e f l e x i o n e r

Karakteristiskt för Krležas reflexioner i KGM är deras ironiska ton och sammanfattande funktion varmed han direkt avslöjar sitt ställningstagande.

> Jo! I dalarna byggdes kyrkor och tukthus: stenbyggnader med flaggor och romerska kors, med åskledare och orglar, galler och paragrafer: m e n a l l a d e s s a t u k t h u s o c h ä m b e t e n o c h k y r k o r h a d e ä n n u i g å r i n t e f u n n i t s t i l l o c h d e t k a n h ä n d a a t t d e s s a k y r k o r o c h h a n d l i n g a r o c h p a r a g r a f e r i n t e h e l l e r k o m m e r a t t f i n n a s i m o r g o n o c h a t t J e s u b y o c h b y a r n a S a n k t a E l i s a b e t o c h S a n k t J o h a n n e s å t e r k o m m e r a t t k a l l a s f ö r R ä v l y a n o c h V a r g g r o p e n s o m f ö r r i t i d e n o c h s å ä r d e t i n t e m e r m e d d e t ! G u d s k e p r i s ! (SBL: 63. K-14).

Reflexionerna i KULN övergår ofta i starkt affekterade retoriska passager, så som i följande exempel:

> O hur många svarta kompanier över hela vår jord har inte i denna stund riktat

in sig koncentriskt mot en bestämd linje, för att väl framkomna massakreras i en fruktansvärd drabbning. Som svarta spetsiga gigantiska pelare stormar på detta sätt oändliga människokolonner mot varandra för att brytas sönder i en tragisk sammanstötning av lögner grundade på klimat och ras. Och över var och en av dessa oändliga svarta kolonner svävar ett mystiskt osynligt k o m m a n d o , som med sitt rop lockar kolonnerna i fördärvet. Och kolonnerna lyssnar till ropet av denna osynliga fågel, och går, går, i åratal redan, i århundraden redan, i evighet redan. O svarta imperativ över soldaternas huvuden! O soldatlidandets outhärdliga börda! (KULN: 27. K-15).

K o m m e n t a r e r

Boken genomsyras av författarens utläggningar, tolkningar, betraktelser, analyser av personernas inre, inpass, anmärkningar, s k kommentarer. Till innehållet är de mycket olika, från sakliga historiska tillbakablickar till aggressiva uppgörelser med samhället och dess institutioner och framför allt då militärväsendet. Det gemensamma för dem är att de uttrycker berättarens personliga ställningstagande. I kommentarerna håller sig dock berättaren närmare handlingen än i reflexionerna. Gång efter annan avbryts narrativa partier och berättarens röst kopplas in.

> Det är underligt detta underbefälets skrikande när kompaniet marscherar. Man kunde i första ögonblicket tro att det är någon idiotisk ambition som skriker ur dem. Visst! Det finns sådana där ambitiösa dumsnutar för vilka korpralstjärnor innebär livets höjdpunkt. Men i de flesta fall är det en fråga om en d r i f t o c h e n l ä n g t a n a t t k a s t a a v s i g d e t s o m t y n g e r . Vårt folk är ett sydligt folk och tycker inte om att ha ett ok på sig. Med sitt eldiga temperament kommer det att göra allt för att kasta oket av sig. (KULN: 26. K-16).

T o m replikkedjor avbryts för att ge plats åt direkta kommentarer:

> ”– Min far slogs i Turkiet.
> – Min farfar gav ungrarna stryk under Jelačić.[80]
> (Om döda krig talar man med viss pietet som om riktiga döda. De krigen var operetter jämfört med detta fabriksslaktande, men de är numera döda och liksom insvepta i en slöja, och man talar alltid om dem med ett särskilt, historiskt tonfall.)
> – Nå, ser ni hur era fäder och förfäder klarade allt detta!” (LJ: 74. K-17).

Kommentarerna och reflexionerna är mycket ojämnt fördelade i boken. Fattigast på dem är den handlingsrika, näst längsta novellen 3L och givetvis den dramaliknande KR. Men den 129 sidor långa novellen KULN (1946 års upplaga) består till hälften av författarreflexioner, kommentarer och analyser av personerna och deras tankevärld. Likaså växlar berättartonen i novellerna

från direkt hånfull och aggressiv till mera subtilt satirisk-ironisk. Den första dominerar KULN, den andra övriga noveller.

De antimilitaristiska kommentarerna i KULN är så tätt förekommande, oförblommerade och häftiga att de äventyrar novellens konstnärliga värde. Man kan inte befria sig från intrycket att denna långa novell tillkommit mindre av en önskan att skildra ett kompanis monotona exercis under några timmar, än för att ge författaren tillfälle att göra upp med officersyrket (och sin egen tid i uniform) och militarismen över huvud taget, inkarnerad i novellens centrala gestalt, officeren Jugović –

> ”en av den stora armadans fem tusen dumma och streberaktiga kaptener som redan i årtionden outtröttligt skriker åt människorna”, som inte visste ”att en helvetisk organisations medeltida fasa skrek ur honom, ja han visste inte att han var en eländig partikel i ett svart maskineri, dumt, inskränkt, skrymmande. Den mångåriga dressyren som avtrubbat hans halvintelligenta och slöa hjärna och förstört hans tomma själ, osådd och oplöjd, denna mångåriga dressyr skrek som en grammofon ur herr kaptenens mun” (KULN: 15, 33. K-18).

Kommentarerna avlägsnar sig ofta från handlingen och övergår i essäistiska utläggningar som i följande fall:

> Deras [soldaternas] känsla är inte alls röd-vit-blå till färgen [kroatiska flaggan]. Denna känsla är inte politiskt präglad, antiösterrikisk eller kroatisk, eftersom folk verkligen inte är nationalistiska i ordets politiska betydelse. Detta är klassmedvetandet hos ett slavskikt som känner att det är fodret som någon matar de giriga kanonstruparna med och därför hatar det denne någon. Bondesoldater utan rang står mycket närmare varandra, av vilken nationalitet de än må vara, än en officer och en soldat av samma nationalitet. På monarkins sjukhus hjälper ungrare och zagortser, österrikare och tjecker, rumäner och serber varandra att svindla och till åttio procent är de solidariska i sina metoder att lura herrar doktorerna. Deras djupa instinktiva solidaritet störs enbart av den billiga judiska pressen och den dumma och obildade intelligentians ideologi som splittrar dem och bryter alla deras blodsband och annat som förenar dem mentalt och intressemässigt. (KULN: 95. K-19).

De flesta kommentarerna i KGM har dock inte formen av så oförblommerade fristående interventioner från berättarens sida som de ovan ur KULN anförda, de är subtilare, konstnärligt framställda och ansluter till själva skeendet. Medan de i KULN starkt anknyter till författarens kritiska livsfilosofiska syn, är de i övriga noveller mestadels personkarakteriserande och uppträder huvudsakligen i satirens tjänst.

Framför allt militärer, men också aristokrater, präster, småborgare, intelligentia, skrivbordsbyråkrater och andra systemets stöttepelare utgör måltavlan för författarens satir. Författaren intar rollen av berättare som vet

allt om sina gestalter och, utan att vilja identifiera sig med någon av dem, följer han dem på ett betryggande, överlägset avstånd. Med längre eller kortare inpass, flitig användning av metaforer, liknelser, attribut och subtila ordvändningar avslöjar han deras avarter, kritiserar, hånar och ironiserar.

Funktionellt lika med de långa och aggressiva kommentarerna i KULN är närmast de stycken i de övriga novellerna som Krleža har placerat inom parentes, ett grepp som antyder att författaren personligen har någonting apropå, extra, i förtroende, oftast skämtsamt att avslöja för läsaren, exempelvis om befälets yttre:

> herr korpral Kohn, kontorschef [. . .] (längd 145 cm, tjugonio år, hjulbent och pincené och en helt liten struma med tachykardia och hjärtneuros) (3L: 9. K-20),

deras förmögenhet:

> löjtnanten och stadsfullmäktige Rajner (tvåvåningshus [. . .] ångbageriet Venera AB) skriker åt [sergeant] Kos (kiosk med pepparkakor och honungsvin vid Sankt Rochus och Sankt Petrus-kyrkan) (3L: 8. K-21),

förhållandet mellan dem:

> (Kos och Rajner hatade varandra redan i det civila, och så har de överfört sin yrkeskonflikt från rådhuset hit till lantvärnsarenan) (3L: 8. K-22),

social status:

> Ketty Kaiser var stadens förnäma societetsdam (herrar i löneklass högre än den åttonde, kontakter med inflytelserika kretsar och så vidare) (3L: 30. K-23),

personernas intima tankar:

> (Trteks uträkningar hade mera till syfte att rädda honom från fronten än att följa modern till graven [. . .]) (3L: 24. K-24) o s v.

Längden varierar från hela avsnitt, som vi av utrymmesskäl inte skall citera här, till korta, spydiga inpass:

> herr översten håller inte telefonluren själv (vad skulle han annars med adjutanten till?) (3L: 4. K-25),

> Greve Maximilian Axelrode, chefen för malteserlasarettet skickade iväg den förnäma kvinnliga personalen (så där två-tre baronessor och en generalska) i bilar, men beslöt att själv stanna kvar (B5B: 56. K-26).

Krležas förkärlek för kommentarer och personlig kontakt med läsaren går så långt att han ibland sätter inom parentes stycken som knappast kan anses

vara berättarkommentarer. Ett exempel på detta är ett 29-radigt avsnitt i 3L (s 13). Efter slutet av parentesen låter Krleža emellertid en kapten kommentera det som ingår i den. Detta sätt att markera subjektiva ingripanden är inte alls konsekvent genomfört – samma typ av kommentarer skrivs både med och utan parentes:

> Som det anstår en anemisk och en smula hysterisk dam ur de högsta societetskretsarna (hon är steril och har varit det hela sitt liv) [. . .] (LJ: 80. K-27).
> Och fru Ketty, *steril, ensam som hon var,* blev rödakorsfru (3L: 30. K-28).

Bland berättarens inskjutna kommentarer finner vi typiskt satiriska grepp, t ex antitetiska formuleringar:

> just denne helige fader Benediktus övertalade personligen Hennes Höghet att offra Belvedere (hennes *minsta* gods på *10 000 hektar svartmylla*) för välgörande ändamål (LJ: 81. K-29).
> (Denne helige fader Benediktus [. . .] blev omvänd en natt då han red – inte till *Damaskus* – utan till *Rava Volcyzna,* sin galiciska garnison (LJ: 81. K-30),

en svårt sårad soldat får besök av en prinsessa

> (och han kände hennes *doftande ansikte* mot sitt och hennes varma *tårar* som *sköljer över hans tänder* och smakar *salt*) (LJ: 83. K-31),

hyperbol:

> Sedan dess är avståndet mellan henne och Hans Höghet artillerigeneralen alltid *trettiotre* rum (LJ: 81. K-32),
>
> och när det stora prioratet skickade dyrbara dokument med guldsigill till Hans Höghets kabinettskansli för höga och högsta 'Imprimatur' så var det en så stor händelse att sådant *sällan förekommer på jordklotet* (B5B: 52. K-33),

ironiskt lovprisande:

> och strax därefter bar de detta bleka, pappersvita barn upp till första våningen under den *goda kristna fru* Maria Annunziatas *höga beskydd* (LJ: 82. K-34).
> Så har herr kapten med *idog, ambitiös noggrannhet* [. . .] konstruerat och byggt upp detta sitt *famösa* XIII:e marschkompani [. . .] ett *ärorikt arkitektoniskt verk* (KULN: 24. K-35),
>
> [om vilket läsaren redan vet att det består av ''zagorska mulåsnor'' och ''ett omöjligt material'' (KULN: 21. K-36)];

ett ''vördnadsfullt'' uppradande av militärernas och societetspersonernas titlar: ''Rikard Weisersheimb Ritter von Reichlin-Meldeg und Hocherthurm'' (SBL), ''baron Ilyesházy de Alsó Rekettye'' (3L), ''greven Maximilian Axelrode'', ''luogotenente Fra Giovanni Battista Ceschi a Santa

Croce'' (B5B), ''Hennes Höghet Maria Annunziata Valeria Konstanza'', ''Helige fader Benediktus'' (LJ), ''infanteriformationens och transportens kommendant, löjtnanten i reserven herr doktor Lulić'' (LJ: 73. K-37).

Berättarens personliga ställningstagande för eller emot gestalterna och skeendet kommer till uttryck också i en flitig användning av attribut och adverbial, vilka egentligen fungerar som kommentarer och interventioner och likt ett fint nät täcker hela stoffet. De består mestadels av känsloladdade adjektiv, adverb och participformer och är nästan undantagslöst negativiserande. Positiva och idealiserande, som skön, underbar, öm, snäll, mild, behaglig, blyg, givmild, vänlig, hjärtlig, o s v finns nästan inte alls i KGM.

- Kapten Jugović är ett *''neurasteniskt, sjukt* barn'' (KULN: 34. K-38),
- löjtnant Kukolj ''exempel på ett *tjockt mätt* djur'' (KULN: 35. K-39),
- löjtnant Schwarz ''en *flintskallig neurastenisk judisk* gubbe'' (KULN: 39. K-40),
- underofficerarnas munnar öppnas i ''*grinande, förvridna vansinnes*grimaser'' (KULN: 44. K-41),
- officersmössan, ''den där gamla, ärorika, *famösa* grytan [. . .] ser *osmaklig* och *idiotisk* ut'' (KULN: 67. K-42),
- hos soldaterna väcks ''*mörka och smutsiga drifter, animaliska* drifter'' (KULN: 83. K-43),
- en middag var *''konventionell* och *dum''* (3L: 32. K-44),
- ''en *stackars nervös* figur, som Vidović'' (B5B: 53. K-45),
- *''Obarmhärtigt protestantiskt* pedantiskt stod där 60 noggrant upprada-de sängar'' (B5B: 54. K-46),
- ''Sergeanten Repić [. . .] *ställde sig bredbent, tyranniskt utmanande*'' (LJ: 68. K-47),
- ''plutonen brast i ett *hejdlöst* och *grovt* skratt'' (LJ: 69. K-48),
- soldaterna ''grimaserar och tiger *dumt*'' (LJ: 73. K-49),
- ''*demoniskt* betraktade Jokl sitt offer och en *djävulsk* idé blixtrade till i hans hjärna'' (FKD: 98. K-50),
- allt är *''tomt* och *dumt''* (FKD: 92. K-51).

Krležas kommentarer upplevs ibland som onödiga och störande. I LJ ger han fint uttryck för militärernas känslolöshet mot soldaterna när han skildrar en kroatisk officer som efter att ha slagit ryssarna på flykten skriver ett entusiastiskt brev till sin fru om dekorering och befordran, men endast i förbigående nämner att de ''vackert begravt'' de döda och att det finns ''flera sårade''. Krleža förstör dock den konstnärliga illusionen när

han strax efter att ha citerat brevet börjar kommentera det:

> Hela hans [en av de svårt sårade soldaterna] sorgliga historia göms i herr doktorns fras att det finns 'flera sårade', medan det enda positiva resultatet av Jambreks katastrof kommer att bli att en viss herr Ljubičić där hemma i provinsen (kanhända herr professorns kollega) blir tvungen att salutera först när han möter segraren vid höjden 257. (LJ: 77-78. K-52).

En orsak till berättarens starka närvaro i KGM är att Krleža i likhet med andra krigsförfattare brottades med problemet att finna ett adekvat konstnärligt uttryck för världskriget. Uppgiften var inte lätt eftersom det var ett krig av helt annan typ än tidigare. Kanske är det för att det knappast är möjligt att ge kriget ett fullvärdigt artistiskt uttryck som också författaren till *Krig och Fred* känt sig manad att interfoliera sin bok med långa författarkommentarer, ''in the manner of a controversial pamphlet lest the argument of his drama should be missed'' (Lubbock 1954:35). Det är dock viktigt att påpeka att Krležas långa kommentarer (främst i SBL och KULN) är allt annat än sakliga exposéer, likt de i Tolstojs *Krig och Fred.* De har i stället karaktären av ett muntligt inlägg, spontant och osystematiserat, ofta lågspråkligt, t o m vulgärt, vilket minskar avståndet mellan berättaren och läsaren och resulterar i att de upplevs av läsaren som uttalade av en samtalspartner. Medan Tolstojs långa utläggningar är klart avgränsade från fiktionen och skrivna med en historikers retrospektiva blick på händelserna, är Krleža med sitt partiska ställningstagande ständigt närvarande i verket. Det korta tidsavståndet mellan krigsupplevelserna och bokens tillkomst kan möjligen ha inverkat på intensiteten i författarens engagemang.

Häri är Krleža inte ensam i den litteratur som springer ur första världskriget. Medveten om att en engagerad framställningsform innebar en brytning med litterära konventioner, säger A Aldington i förordet till sin krigskritiska bok *Death of a Hero* (1929) – ett collage av essä och fiktion: ''This book is not the work of a professional novelist. It is, apparently, not a novel at all. Certain conventions of form and method in the novel have been erected, I gather, into immutable laws, and are looked upon with quite superstitious reverence. They are entirely disregarded here. To me the excuse for the novel is that one can do any damn thing one pleases. I am told I have done things as terrible as if you introduced asides and soliloquies into your plays, and came on to the stage in the middle of a scene to take part in the action [. . .] I knew what I wanted to say, and said it.'' (1929: IX).

Sådana innovationer möttes naturligtvis med blandade känslor av kritiken. B Bergonzi, exempelvis, kallar Aldingtons bok en ''wilfully formless book, which Aldington unashamedly uses as a vehicle for his own lengthy first-person reflections on life and ideas'' (1965:183), medan den för M S Greicus är en ''most imposing novel of 'the horror school' '' (1973:15) och för S K Winther ''one of the most interesting books on the war'' (1930:32). C Falls i sin ''War Books'' bibliografi tilldelar den en stjärna, vilket står för ''good book'' (1930:261).

KRIG OCH SPRÅK

Den kroatiske guden Mars erbjuder ett fängslande, omväxlande språk och uppvisar ett stort ordförråd. Vid sidan av det gängse skriftspråket har Krleža i stor utsträckning också använt sig av andra språkskikt: talspråk, hemtraktens kajkaviska dialekt, soldatjargong, militär terminologi, barbarismer, lånord och inslag av främmande språk. Redan en flyktig blick på de språkliga elementen i KGM avslöjar att språket och stilen inte är homogena. Språket växlar i bred skala från högspråkliga till vulgära ord och uttryck, och stilen är rik både på eleganta retoriska figurer och brott mot skriftspråkskonventionen. Att inslaget av språkliga egenarter i KGM är betydande visar redan det faktum att alla KGM-utgåvor från och med år 1946 är försedda med en femtiosidig ordförklaring.[81]

Skriftspråk

Innan jag längre fram i detta kapitel tar upp några för KGM utmärkande stildrag vill jag komma med en generell observation om skriftspråket i boken. Själva valet av det skriftspråk på vilket en författare skriver sitt verk innebär som regel inte en markering av något slag. Men i Jugoslavien med dess mångfald av språk och dialekter kan det mycket väl göra det. Det är därför intressant att notera att Krleža i KGMs originalutgåva, med undantag för *Kroatisk rapsodi,* inte använde den ijekaviska (kroatiska) varianten utan den ekaviska (serbiska).[82] Benämningen ''serbokroatiska språket'' står som bekant för två språkvarianter som både lexikaliskt och grammatikaliskt uppvisar betydande skillnader.

Detta är inte platsen för en diskussion om serbiska och kroatiska skall betraktas som två varianter av samma språk eller som två skilda språk, en diskussion som trots myndigheternas ogillande då och då blossar upp i Jugoslavien.[83] Skriftspråket i Kroatien bär benämningen ''hrvatski književni jezik'' (''det kroatiska skriftspråket'').[84] Den benämningen har också använts här.

Efter första världskriget började enstaka kroatiska författare, bland dem Krleža, att skriva på ''ekaviska''. Sex av bokens sju noveller (och likaså den sceniska delen av cykeln, dramat *Galicien (Kroaten-Lager)*), skrevs alltså på ''ekaviska''. (Dessutom trycktes två av dem (B5B och FKD) med kyrilliska (serbiska) bokstäver, inte med latinska (kroatiska).) Först i den andra utgåvan av KGM (1933) blev språket kroatiserat.[85]

Krležas användning av ekaviskan i KGM förefaller mig vara en stilistisk blunder, eftersom den försvagar den äkthetsillusion som han i övrigt så verkningsfullt bygger upp medelst språkdifferentieringen. Det uppstår nämligen en språklig konflikt när han så trovärdigt låter soldater tala soldatjargong, bönder från Zagorje kajkaviska, tyskar, ungrare o s v sina egna språk, medan kroatiska officerare och andra bildade personer talar den serbiska ekaviskan.

(Här skall vi inte diskutera sådana stilistiska missar som att Krleža ändrar det i Kroatien gällande namnet Crveni Križ (Röda korset) till Crveni Krst (FKD: 92, 3L: 30) eller att han brukar det för de katolska kroaterna otänkbara Hristos och Hrist i stället för Krist (KULN: 8, 47; LJ: 72, m m)).

Krleža måste ha varit medveten om problemet, eftersom han när han citerar en *tryckt* uppmaning skriven ''på det kroatiska lantvärnsspråket'' (''u hrvatskoj domobranščini'', B5B: 59), gör det på ijekaviska: ''Peri ruke svagda *prije* jela, peri *poslije* ispražnjenja *tijela*'' (Ibid.) och detsamma gäller ett visst kommando ''Na prevjes!'' som upprepas i KULN (s 123-128, 132-134, 138, 142).

Kajkavisk dialekt

Eftersom KGM huvudsakligen handlar om enkla soldater från Zagorje där ''kajkaviska'' talas har Krleža med språkstilistiska effekter i sikte också använt sig av denna dialekt, mest i dialoger och tankereferat, men också i narrativa partier. Den kajkaviska dialekten uppvisar många likheter med den geografiskt närbelägna slovenskan. Den skiljer sig från det kroatiska skriftspråket i så hög grad att ett flertal kajkaviska ord återfinns i ''Ordförklaring''

till 1946 års upplaga av KGM. Så t ex fuflati (mrmljati – mumla), hariti (tući – slå), mojti (možda – kanske), pisan (šaren – brokig), puca(djevojka – flicka), raca (patka – anka) o s v. Krleža visade en påfallande förkärlek för den kajkaviska dialekten, fastän den sedan 1836 inte längre var ett skriftspråk. Hans på kajkaviska skrivna lyriska epos *Balade Petrice Kerempuha,* som kom ut 1936, d v s exakt 100 år senare, (förmodligen en emfatisk markering) anses vara en av höjdpunkterna i den kroatiska poesin.[86] I Krležas prosatexter finns inslag avdenna dialekt i romanen *Na rubu pameti (Utan) mig,* Stockholm 1982, och särskilt i KGM. Krležas kajkaviska har också tilldragit sig flera språkforskares intresse både i hans hemland[87] och i utlandet[88].

Mest relevant för detta arbete är B Vuletićs artikel ''Kajkaviska element i Krležas štokaviska texter'' (1974). Författaren har lokaliserat kajkaviska partier i KGM och arbetat med dem enligt en indelning i tre grupper: a) kajkaviska element i direkt anföring, b) isolerade kajkaviska ord i författarens narration, och c) större enheter av kajkaviska element i författarens narration. Min avsikt är att kortfattat redogöra för några av kajkaviskans viktigaste *funktioner* i KGM.

När Krleža låter sina lantvärnssoldater tala kajkaviska är det inte bara ett försök att åstadkomma en realistisk effekt. Själva det faktum att deras tal och tankar inte alltid är återgivna på kajkaviska, signalerar att dialektala partier också har en annan funktion. I den långa dialogen i regeringsbyggnaden mellan lantvärnssoldaten Trdak och den namnlöse byråkraten ''med de känslolösa, glasartade ögonen'' (SBL: 65) om hur frågan med Trdaks barn skall lösas, talar den förre kajkaviska och den senare litterär ''štokaviska'' (vilket också B Vuletić observerat, s 136) med undantag för enstaka kajkaviska ord som byråkrater behärskar och använder för att inge förtroende. Dessa språkliga skillnader illustrerar den klyfta som finns mellan en bonde och en byråkrat – också på det sociala, politiska och psykologiska planet – de förstår inte varandra.

Det bildade befälet talar skriftspråk men uttrycker sig ibland även på kajkaviska. Det sker som regel när de blir upprörda, när de svär eller vill håna någon, särskilt sina underordnade. De betraktar kajkaviskan som en lägre, vulgär dialekt som man kan tillgripa i sådana situationer för att förstärka skymfordens förnedrande ton: ''*Osli* vražji'', ''vi *cucki* zagorski'' (''Jävla åsnor'', ''era zagorska hundar'', svär kapten Jugović (själv serb) i KULN 18, 108). ''Vrag ga *dal* i *stvoril''* (''Fan gjorde och skapade honom'' – löjtnant Kukolj i KULN: 36), ''*Kaj* mislite da mi taj vaš *cansteher* imponira?'' (''Tror ni att den där tandpetaren imponerar på mig?'' – sergeant Kos i 3L:8; ''tandpetaren'' syftar på sabeln.) Underbefälet som kommer från Zagorje-

området svär och förbannar sina landsmän lika obarmhärtigt som det högre befälet. Deras kajkaviska förlorar därmed karaktären av ett förenande hemspråk och får *en pejorativ klang:*

> *''Kuš!* Mater Vam pijanu zagorsku! *Kuš! Zapri* taj tvoj *gubec* smrdljivi!'' (LJ: 65). *''Kaj* se *smejite, kaj* krvavice raspuknute? A *kaj* me ti *gledíš kaj* krava pečena? Krava!'' *''Kaj čkomiš,* ti *čuba bedasta? Otpri* taj tvoj *gubec* prokleti!'' (LJ: 69).
> (''Skit! [Xxxx] eran fulla zagorska mor! [= Svordom.] Skit! Håll din stinkande käft!'' ''Vad skrattar ni för som spruckna blodkorvar? Och vad tittar du på mig för som en stekt ko? En ko!'' ''Varför säger du inget, ditt dumma nöt? Öppna din förbannade käft!'')

Krleža använder sig av kajkaviskan också för att satirisera över monarkin och krigsmaskineriet. Kajkaviskan är nämligen en dialekt som ofta används i skämtsamma sammanhang. När Krleža låter krigsideologi och krigstaktik förklaras för zagorska bönder på deras egen dialekt (signifikant nog är detta de enda två längre avsnitt där de överordnade talar kajkaviska), blir det hela bitande löjligt, som i följande avsnitt där en präst predikar för zagorska soldater:

> ''A *kak* su *ajngeli* vojska božja, bataljoni i regimente božje, *tak* ste i Vi vojska carska i tabor carski i *kralevski,* dragi moji domobrani! I *kak ajngeli* Boga *braniju* i *vu trompete trompeču* i s *krelutjom grmiju, tak* i vi branite cara i *krala* i dom i zato vi i jeste domobrani! Naš *kral* se *z vami* brani, kak bog z *ajngeli.*'' (LJ: 72).
> (Och så som änglarna är Guds här, Guds bataljoner och regementen, så är också ni kejsarens här och kejsarens och konungens stridskrafter, mina kära lantvärnssoldater! Och så som änglarna försvarar Gud och blåser i trumpeterna och dundrar med vingarna, så försvarar också ni kejsaren och konungen och hemmet och just därför är ni lantvärnssoldater! Vår konung försvarar sig med er så som Gud försvarar sig med sina änglar.)

Detta exempel visar samtidigt hur Krleža använde sig av kajkaviskan för att understryka överhetens dubbelmoral. Medan kommandon ryts ut på den litterära štokaviskan passar kajkaviskan bättre för indoktrinering. Kajkaviskan fungerar emellertid också när Krleža vill förlöjliga de kroatiska *soldaternas* enfaldiga uppfattning om orsaken till kriget och deras dumdristiga mod i striderna för österrikiska intressen mot de närbesläktade serberna:

> ''*Naharili* su nas Srbi! *Naharili* su nas *bog moj. Kajti* su *bolši soldati* od *Magjarov* i *Švabov!* Da su bili na Drini samo Hrvati ne bi nas bili *naharili.* (LJ: 75).
> (''Vi fick stryk av serberna! Gud, vad vi fick stryk! För de är bättre soldater än ungrarna och schwaberna. Hade kroaterna varit ensamma vid Drinafloden skulle vi inte ha fått stryk!'')

Vid sidan av ''erlebte Rede'' på kajkaviska i narrativa partier, förekommer kajkaviska också direkt i berättarens narration. Därmed kan Krleža sägas ha börjat ''rehabilitera'' kajkaviskan långt innan hans lyriska epos *Balade Petrice Kerempuha* (1936) kom till. Kajkaviskan bidrar till ordförrådets karaktär av talspråk:

> A tamo se gospodin desetnik Gradiški gosti piletinom i *racetinom t u s t o m,* pa sve lepo zaleva *crlenikom* m i r i s n o m te (da bolje u t e k i d e) govori o čistoći zahoda' (LJ: 67).
> (Och därborta kalasar herr korpral Gradiški på kyckling och f e t *anka* och allt detta sköljer han ner med d o f t a n d e *rödvin* och (för att det skall smaka bättre) talar han också om renligheten på toaletterna.)

(I skriftspråket används *patka* och *crno vino* i stället för de kajkaviska *racetina* och *crlenika.*)

Lägg märke till de tre med spärrning betecknade inversionerna, som markerar berättarens folkliga talspråkliga tonfall. Ovanstående stilgrepp framkallar dock en helt annan effekt hos läsaren än vad fallet är när orden används i verkligheten. Kajkaviskan var de zagorska soldaternas fullvärdiga umgängesspråk. Författaren räknar här med en bildad läsares inställning till denna dialekt för att nå önskad effekt. I översättningar till främmande språk går naturligtvis detta grepp förlorat.

Soldatspråk

En modern krigsroman som vill ge ett realistiskt intryck måste lösa problemet med soldatspråket. Hur verklighetstrogen kan författaren vara? En blandning av grova svordomar, invektiv, barbarismer och dialektuttryck kan ge skildringen en expressiv kraft, men den kan också bli alltför dominerande och dra läsarens uppmärksamhet från viktigare plan av romanen. Dessutom kan den verka stötande på en del läsare. Problemet är aktuellt än idag, trots en ökande tolerans mot vulgärt språk i litteraturen. Efter första världskriget var toleransnivån naturligtvis mycket lägre och växlade från land till land (och från förlag till förlag). Krigsromanerna från början av 20-talet uppvisar därför betydande variationer. Det är betecknande att det just är de två länder, som frigör sig från den österrikisk-ungerska dubbelmonarkin, som uppvisar de mest extrema exemplen på en realistisk soldatjargong. Det ena landet är Tjeckoslovakien där Hašek skrev sin bok om soldaten Švejk. Det andra är Kroatien och exemplet där är just Krležas bok.

I kasernerna, på slagfältet, på militärlasaretten och i fånglägren formas det språk som man brukar kalla soldatspråk. Det består dels av det militära kans-

lispråk som används i korrespondens, förordningar, reglementsskrifter av olika slag, dels av soldaternas umgängesspråk, d v s soldatjargongen. Den sistnämnda formas och påverkas av de rådande omständigheterna, av disciplinen, det hårda livet, närheten till döden, kamratskapet, hatet, den minskade kulturkontakten, ökad kontakt med främmande språk – allt detta i en manlig värld. I England, Tyskland, Frankrike, Ungern och andra länder har soldatspråket varit föremål för ingående undersökningar,[89] men jag har inte påträffat någon sådan av det kroatiska soldatspråket. KGM är ett alltför begränsat material för att man skall kunna dra några generella slutsatser och därför skall jag nöja mig med att påpeka vissa karakteristiska element i det soldatspråk som Krleža använder sig av.

Kraftuttryck

Inte i någon kroatisk bok utgiven före KGM har svordomar, förbannelser, skällsord, vulgarismer, invektiv och liknande provokativa uttryck använts i den form och omfattning som de gör i KGM. Speciellt överraskar svordomarnas täta förekomst. I dagens Kroatien utgör svordomar ett mycket vanligt inslag i talspråket och av KGM att döma var så fallet också när Krleža skrev sin bok. Det faktum att KGM skildrar de mörka sidorna av kasernlivet och kriget som läsarna på den tiden hade färska intryck av, gjorde det möjligt för författaren att radikalt bryta mot språkkonvenansen. Kraftuttrycken bidrog nämligen märkbart till att ge en realistisk bild av kriget och därmed har de en viktig funktion i boken. En del av dem är dock så till den grad blasfemiska och vulgära att det inte förvånar att det strax höjdes kritiska röster mot dem.

Jämfört med svenska svordomar är de kroatiska (liksom de serbiska) vulgärare och mer förolämpande. I svenskan kretsar svordomarna mest kring djävulens namn och plats (fan, jävlar, helvete), medan den vanligaste lexikaliska komponenterna i kroatiska och serbiska svordomar utgörs av tabubelagda sexuella ord (könsorganen och verb som hör till sexualakten) och av religiösa ord (Gud, Kristus, Guds moder, olika helgon, djävul, helvete, himmel, o s v). Också den närmsta släkten (far, mor, syster) av den som svordomen riktar sig mot indras i svordomarna. Men svordomarnas objekt kan vara vad som helst, konkreta såväl som abstrakta ting.

När exempelvis korpralen Pesek skriker ''Mater ti ludu'' (SBL: 72), ''Din galna mor'', så är detta ett elliptiskt uttryck för *''jebem* ti mater ludu''. Här impliceras verbet ''knulla'' i presens, till vilket ''mater ludu'' (''galna mor'') utgör ackusativobjekt (i motsats till svenskan är objektsformen morfologiskt markerad i kroatiskan). Av hänsyn till läsaren (och möjligen också

censuren) har Krleža avstått från att återge det aktuella verbet som för övrigt ofta utelämnas också i talspråket. Typologiskt är denna typ av svordom densamma som den i amerikansk litteratur numera allt vanligare ''fuck your mother'' (Jfr Ljung: 1983), men särskilt många likheter uppvisar det kroatiska obscena språket med det motsvarande ryska (Jfr Dreizin, Priestly: 1982).

Framför allt bidrar svordomarna i KGM med deras olika grad av vulgaritet till att skildra skiftningarna i den laddade stämningen mellan gestalterna, huvudsakligen mellan befälet och soldaterna. Endast enstaka svordomar kan betecknas som ''svaga'':

> ''Krucifiks!'' (3L: 30), ''K vragu sve!'' (FKD: 99), ''Hriste, Marijo i svi sveci božji!'' (KULN: 8), ''Svetla vam nebeska!'' (KULN: 41)
>
> (''Krucifix!'' ''Må fan ta allt!'', ''Kristus, Maria och alla Guds heliga!'', ''Ljusa himmel!''.)

medan de flesta har en blasfemisk och grovt kränkande innebörd:

> ''sto mu bogova'' (KULN: 10, 20, 21, 40, o s v), ''Mater vam božju bističku!'' (KULN: 109), ''mater mu tatsku zagorsku'' (KULN: 121), ''Djavoli vi prokleti svinjski! Mater vam i oca, ter vam mater i oca zagorskoga!'' (KULN: 145), ''Mater vam židovsku vašu!'' (3L: 18), ''mater ti gluhu'' (3L: 45), ''mater mu njegovu madjaronsku'' (FKD: 104) o s v.
>
> (''Hundra gudar'', ''[Xxxx] er Bistricas Guds moder!'', ''[Xxxx] hans zagorska tjuvaktiva mor!'', ''Era förbannade svinjävlar!, [Xxxx] er mor och far, och [xxxx] igen er zagorska mor och far!'', ''[Xxxx] er judiska mor!'', ''[xxxx] din döva mor!'', ''[Xxxx] hans ungerska mor'' o s v.)

Svordomar, invektiv och kraftuttryck av olika slag har inte endast en expressiv utan också en karakteriserande funktion. Att befälet, i synnerhet de hatade kaptenerna Jugović (KULN) och Ratković (3L), svär så mycket och primitivt, och mer än soldaterna, karakteriserar dem negativt. Befälet tilltalar sällan sina soldater på annat sätt än med skymford och öknamn:

> ''Din oxe!'' (KULN: 8. K-53), ''Din tjur!'' (KULN: 10. K-54). ''Äckliga tjuvar!'' (KULN: 31. K-55), ''era zagorska hundar!'' (KULN: 108. K-56), ''din nerlusade bondtölp!'' (3L: 25. K-57). ''Guds åsna!'' (3L: 4. K-58), ''ditt dumma svin!'' (KULN: 90. K-59), ''Ditt lata svin!'' (3L: 23. K-60), ''Era stinkande hyenor!'' (3L: 29. K-61).

Nästan lika vulgära uttryck använder det högre befälet mot det lägre:

> ''Ditt äckliga kreatur'' (KULN: 87. K-62), ''Se nu, det där svinet i fjärde plutonen [. . .] Tillbaka ditt äckel! [. . .] Marsch!'' (KULN: 88. K-63).

Befälet inte endast tilltalar soldaterna förnedrande, de betraktar dem också som stinkande djur (KULN: 121):

''Han kan inte rå för att han är ett svin! Han är ett svin, han är sån, hans mor födde honom som lantvärnssvin och han är ett svin!'' (Kapten Jugović i KULN: 111. K-64), ''Är det där svinet i marschkompaniet?'' (Kapten Ratković om en soldat, 3L: 17. K-65).

Soldaterna kan naturligtvis inte svara befälet på samma sätt och Krleža beskriver dem som ''kreatur'', de ''tiger [. . .] förskräckta'' (LJ: 66. K-66). Men i sina tankar kan de ge igen med samma mynt: ''förbannade idiot [. . .] Förbannade kräk!'' (KULN: 74. K-67). Eller i brev som de skriver från fronten eller efter att ha deserterat:

''Du är ett svin, och inte kapten; Din mor var ett svin och ett svin födde dig. [. . .] Du är en tjuv [. . .] Ditt lata kräk, jag skall skjuta dig som en hund, din åsna'' (Skomrak till kapten Ratković i 3L: 14. K-68).

Endast i två fall slungar en soldat glåpord i ansiktet på sin överordnade: ''Du är en jubelidiot!'' (3L: 27. K-69). ''Du är en dåre! Har du förstått? En då-re!'' (3L: 36. K-70).

Men precis som i vardagsspråket används svordomarna i KGM både för att uttrycka irritation och för att visa gott humör. Med jämna mellanrum slungas de ut även i helt oskyldiga samtal. I skämtsam ton svär en officer ''mater vam domobransku'' (''[Xxxx] er lantvärnsmor!'' LJ: 74). Inte heller i följande rytmiska utbrott av blasfemiska svordomar, uttalade av hungriga syfilispatienter som kastar sig över matportionerna, finns någon irritation, snarare tvärtom:

– Igen den förbannade kålen! *Vrag mu oca stvoritelja i mater nebesku!* (Må fan [xxxx] hans fader skaparen och den himmelska modern!)
– Vad det luktar illa, *boga mu živoga!* ([Xxxx] hans levande gud!)
– Och var är köttet i kväll igen? Igen har de stulit det i köket! *Mater im kuharsku!* ([Xxxx] deras mor kokerskan!)
– Här inne är det! Varför skäller du, *vrag prokleti?* (din förbannade fan?)
– Skall det här vara kött, Mato? En trasig sula är det, och inte kött!
– Förbannade liv! Alltid bara kål och kål! (FKD: 100).

Likt elektriska stötar rytmiserar svordomarna språket och ibland är de direkt metriskt inkomponerade bland övriga uttryck:

''Jedan-dva! Jam-brek! vrag-ti-ma-ter! dr-ži ko-rak! mu-le Sve-tec! -Gla-vu-van! Tr-buh nut-tra! Paj-tak! Svi-nja gu-ba-va! Jedan-dva!'' (KULN: 42).
''je-dan, dva! Je-dan, dva! Sto, mu bo-go-va! Je-dan, dva!'' (KULN: 99).

Sexualia och tabuord

Det sexuella är ett annat plan av mänskliga relationer i KGM där Krležas

språk uppvisar utmanande uttrycksformer. Språket förmedlar där en naturalistisk, endast på drifter grundad relation mellan soldaten och kvinnan. Vi finner inte en enda öm känsla, inte en kyss, inte ett kärleksbrev från någon soldat, inte ens en positiv tanke ägnad kvinnan. Hon är enbart ett magnetfält för de sexhungriga soldaternas fantasi.[90] Sexualia finns i KGM knappast i handling, men desto mer i tal. Krleža använder sig inte av eufemismer utan av vågade hänsyftningar. De flesta sådana finns naturligt nog i novellen FKD, där syfilispatienterna både förbannar kvinnan och törstar efter henne. (''Och så talar man här, där kärleken betyder blodig diarré och ruttna njurar, om kvinnan hela kvällarna.'' FKD: 94. K-73). Någon av patienterna kommer på tanken att ''det är paprika som man strör på deras sår'', och inte någon medicin.

> – Vad skall vi med paprika till? På kvinnans borde man strö paprika! På hennes, på hennes! Det förbannade kräket!
> – Men vad hjälper paprikan på kvinnans? Om jag strör på stoets bara så mycket som en nypa, blir hon vildsint. Men kvinnans borde man bränna ut med glöd – (FKD: 92),
> . . . . . .
> – [. . .] Vad ljuger du här och babblar? Du skulle närma dig henne igen!
> – Det skulle jag inte! [. . .]
> – Men jag skulle! Gudskelov är jag inte här första gången! Och jag kommer igen att –.
> . . . . . .
> ''Om Maria Teresia berättar man att det slog gnistor när hon älskade med meniga gränsvaktssoldater'' (FKD: 94. K-71),
> ''Hon gav, hon gav, prästen Jotsas fjolla'', skanderar några berusade män uppsluppet i vagnen (KR: 196. K-72),
> ''Jag skulle stoppa en glödhet kil under din mage om jag hade en! Ditt äckel!'' (KR: 197. K-73).

Språket i de narrativa partierna uppvisar flera vågade uttryck och tabuord än replikerna. Vissa kroppsdelar och -funktioner omnämns på ett sätt som för den tiden var djärvare än det förefaller när texten läses idag:

> och kvinno*brösten* är så varma att du biter i dem och i din brännande gom känner du kvinnokroppens salta svett och blodsmak, nakenheten, (''*sise*'', SBL: 64. K-74),
> Och så stormade alla patienter fram till fönstret och nu knådar de Ljubicas bröst som en aladåb (FKD: 89. K-75),
> Kvinnan står i baracken och *guppar med brösten,* driften väcks och djuren [soldaterna] börjar morra (''*trese sisama*'', LJ: 87. K-76).

Ibland är dessa uttryck fonetiskt mycket suggestiva:

fru Lebls tjocka vita nakna ben (debele bele gole noge gospoje Lebl, KULN: 33).

Krleža använder i ovanstående exempel ordet ''sise'', vilket är ett tabuord, i stället för de i tal- och skriftspråket accepterade ''prsa'' och ''grudi''.

Till de okonventionella uttrycken i KGM hör också sådana som har med människans (och djurens) lägre fysiska funktioner att göra. En sergeant förklarar ''ballistiska principer'' för soldaterna genom att ''på avstånd spotta dem i ansiktet'' och gravitationskraftens inverkan på kulan medelst ''urinens parabel, så att alla soldater måste pissa på kommando''. ''Kanske måste han pissa igen, men det är svårt inför alla eftersom man skäms och man darrar och det hela lyckas inte alls, men då pumpar Repić vattnet ur en med örfilar och hela plutonen skrattar'', våndas en ung soldat (LJ: 68-69. K-77). Ett sto ''släppte ut ett åskdån av oanständiga ljud och ett helt lass klumpar och brokiga äpplen'' (KULN: 13. K-78), det ''särar på bakbenen och sprutar ut ett ljumt stinkande gult vattenfall som tecknar surt ångande underliga former i snön och på isen'' (KULN: 26. K-79). Soldaten Loborec får en spark ''i rumpan'' (''u trticu'', SBL: 73), en annan soldats namn är härlett ur detta ord – ''Trtek'' (3L: 24) och en venerisk patient slungar utmanande ut ''Mina initialer för hela världen är Pe Ve!'', d v s en förkortning för det kajkaviska ''Piši me v rit'' – ungefär ''kyss mig i baken!'' (FKD: 114).

Lånord och barbarismer

Trots att ''Die Dienst- und Kommandosprache war [. . .] bei der kroatischen Landwehr: k r o a t i s c h'' (Conrad 1921, 1:661) var barbarismer och lånord från utländsk militär terminologi ett vanligt inslag i soldaternas vardagsspråk. Vanligast är termer övertagna från tyskan: ''angrif'', ''bakter'' (Wächter) ''befel'', (Befehl), ''cugsfirer'' (Zugführer), ''cuvaks'' (Zuwachs – nyinkallade), ''cvibak'' (Zwieback), ''dril'', ''geler'' (Geller), ''hinterland'', ''kanonir'', (Kanonier), ''komis'' (Kommissbrot – soldatbröd), ''krigsšul'' (Kriegsschule), ''manliherica'' (gevär konstruerat av tysken F R von Mannlicher), ''mašingever'', ''rikcug'', (Rückzug), ''štrajfšus'', ''unterštand'', ''urlaub'', o s v. En del lånord och barbarismer är hämtade från franskan: ''fizilirati'' (fusiller), ''menaža'' (ménage), ''rajon'' (rayon), ''tambur'' (tambour). Enstaka ord kommer från ungerskan ''čaka'' (csáko – soldatmössa av hårt tyg, också hjälm hos kavalleriet), ''doboš'' (dob – trumma), ''ember'' (man), eller italienskan: ''kavalet'' – hopfällbar soldatsäng).

En stor del av *Ordförklaring* från 1946 ägnas åt denna ingrediens i soldatjargongen, vilken med tiden blivit främmande för läsaren.

Kroaterna var stolta över att deras språk var ett av de tre språk som användes i den österrikisk-ungerska armén. Tjeckiska, slovakiska, slovenska, italienska och rumänska användes inte, trots att dessa länder helt eller delvis ingick i Ö-U monarkin. Kroaterna hade utarbetat en egen puristisk militärterminologi,[91] som de zagorska bönderna dock inte behärskade, något som Krleža ironiskt utnyttjar. När så en soldat tilltalar en korpral med ''Gospon kapral'', vrålar denne tillbaka ''Vi är inte korpraler, din oxe, för hundrade gången säger jag det till dig! Vi är de-set-nici!'' (LJ: 67. K-80). I samma syfte använder berättaren i KGM växelvis tyska och kroatiska militära gradbeteckningar – exempelvis omnämns Ratković på en och samma sida (3L: 10) tre gånger som *''kapetan''* och tre gånger som *''satnik''*. På samma sätt får användningen av tyska gradbeteckningar i stället för de allmänt accepterade kroatiska (''Lieutenant'' i stället för ''poručnik'') en ironisk klang, i synnerhet när de envist upprepas: ''gospodin oberlieutenant Juraj Ratković'' ''oberlieutenant Jurica'', ''gospodin oberlieutenant Jurica'' (3L: 35, Jurica är en diminutiv, här ironiskt använd, av namnet Jure).

Inslag av främmande språk

På flera ställen i boken möter man ord och uttryck på tyska, ungerska och andra språk. Det är ett verksamt stilmedel för att framhäva den multinationella sammansättningen av den habsburgska monarkins armé, men de främmande orden har också andra funktioner. Tyska citeras i regel med en ironisk överton. När det groteska patienttåget i B5B defilerar förbi den stora svartgula fanan sjunger greve Axelrode och hans lasarettspersonal ''Gott erhalte!'' (B5B: 61), d v s monarkins nationalsång. Ironin övergår i sarkasm när Krleža några sidor senare vid segerfirandet låter dem sjunga ''Wacht am Rhein'':

> ''Lieb Vaterland magst ruhig sein!
> Wir wollen alle Mütter sein –
> Treu steht und fest die Wacht am Rhein'',

medan de dödligt sårade i barack 5b samtidigt i dödsångest stönar på monarkins alla olika språk utom, signifikant nog, tyska (B5B: 62).

Fastän Kroatien under åttahundra år var i union med Ungern, var det få där som behärskade ungerska. Följaktligen trängde endast enstaka ungerska ord in i kroatiskan, vilket också avspeglas i språket i KGM. Några av de ungerska fraserna i boken anspelar på det ungerska temperamentet, som t ex en officers blasfemiska svordomar (''När han är vildsint svär han bara på ungerska'', 3L: 15), och de sårades muntra sånger i Barack 5b: ''Mert arról én

nem tehetek, hogy nagyon nagyon szeretlek, taralala lalalala'' (B5B: 59, ''Jag kan inte rå för att jag älskar dig mycket, mycket ''). De kan också fungera subtilt ironiskt för att skämta med den ungerska adelns uppblåsthet – ''och så var här på vänstra sidan överste Wallenstein, sedan baron Leviczky Lendvay (felsö es also lendvai Lendvay Leviczky Gyula), dragonkaptenen A De, [. . .]'' (3L: 43) eller med den på kroaterna påtvingade ungerska patriotismen: ''en ärorik Vörösmártys vers 'Hazádnak rendületlenül légy híve oh Magyar'', (d v s ''O ungrare, var ditt fosterland obevekligt trogen'', 3L: 47) står det tryckt på en röd-vit-grönrandig infanteristduk (ungerska flaggans färger), i vilken en *kroatisk desertör* sveper in rökdon och pengar.

Ett belysande uttryck för en av krigets paradoxer – att tragedin förenar – finner man i B5B. De sårade från båda krigslägren ligger sida vid sida på lasarettet och för att uttrycka hur de svär, skrävlar och jämrar sig (allt efter växlande stämning) använder sig Krleža av ett formligt fyrverkeri bestående av tyska, italienska, rumänska, kroatiska, ungerska och ryska:

> ''Hände waschen vor dem Essen,
> Nach dem Stuhlgang nicht vergessen . . .''
> ''Egyél igyál de mindig előbb mosdjál!''
> ''Peri ruke svagda prije jela,
> peri poslije ispražnjenja tijela'' (B5B: 59. K-81),
> ''Porka Madona io parlo italiano!'' (K-82); ''Nueste permis aščipi per podele! Haha! Šči rumunješči!'' (K-83), ''Braćo draga! Molim vas! Mir! Mene boli! Mene strašno boli!'' (K-84); ''Te! Mi az? Boli? Mindig ez a boli? Mi az boli?'' (K-85); ''Gospodi, gospodi, gospodi!'' (B5B: 59-60, 62. K-86).

DEN DUBBLA BERÄTTARRÖSTEN

Krleža har velat teckna kriget främst ur den enkle soldatens perspektiv. För att åstadkomma detta har han minskat avståndet mellan berättaren och stoffet och skapat en berättarröst som identifierar sig med det folkliga elementet. Men samtidigt har Krleža velat sätta in sin skildring i en större kontext av nationalpolitiska, socioekonomiska och moralfilosofiska frågor, vilket givetvis kräver en analys- och uttrycksförmåga som de enkla obildade soldaterna inte kan prestera. Vi hör därför i KGM två berättarröster, en folklig och en intellektuell.

Gestalterna i *Den kroatiske guden Mars* är huvudsakligen infanterisoldater, d v s i det civila bönder och småfolk från staden Zagreb. Det är deras gråa militärvardag som författaren tecknar, medan deras förflutna och deras

närmare karakterisering ägnas minimalt utrymme. Mot dem ställer Krleža, förhållandevis detaljrikt tecknade, några gestalter ur högre socialklass – militär och aristokrati (Jugović i KULN, Ratković i 3L, greve Axelrode i B5B, prinsessan Annunziata i LJ), och i deras fall spelar det förflutna en viktig roll och bidrar i hög grad till karakteriseringen. Samma antitetiska förhållande finner vi i författarens val av språkrör. Fastän det är de enkla obildade soldaterna som boken handlar om, kommer de tämligen sällan till tals och förpassas vanligen till handlingens bakre plan. De meniga soldaterna tecknas närmast ''likt ett lamm som förs bort att slaktas'' (Jes 53: 7). De diskuterar inte krigets mening, orsaker, dess slut eller sin roll i det och en sådan träffande tanke som: ''Vad fan har vi i Ryssland att göra? Vad har ryssarna gjort oss för något? Var är Zagorje och var fan är Ryssland?'' (LJ: 75. K-87) hör till undantagen. Deras värld är begränsad och de relativt få gånger deras samtal och tankar återges kretsar de kring livets elementära behov och instinkter: permission, mat och sex. Eftersom sådana ''zagorska svin och tölpar, märrar och bönder, dummerjönsar och trögskallar och trälar'' som berättaren själv kallar dem (LJ: 66. K-88) inte kan prestera ett intelligent resonemang och uttrycka författarens syn på samhället och kriget, placerar Krleža i varje novell (utom i KULN och LJ) in en eller två intellektuella soldater och använder dem (trots sin tydliga antipati mot denna personkategori) som sitt språkrör. I SBL grubblar soldaten Rucner, som ''i sitt liv har läst många böcker'' över demokratin och världens globala problem (''alltihop kommer i alla fall till slut att ändas i det lortiga avloppsdiket!'' SBL: 69. K-89) och divisionens likbesiktningsman, eleven Palčić tänker på det öde som drabbar tusentals av hans landsmän (''brigader och divisioner av lik vandrade genom dessa tabeller'' SBL: 77. K-90); soldaten Račić,en f d journalist, inser att ''Kompaniet skall i morgon till fronten! [. . .] och ingen skall komma på tanken att detta egentligen är någonting obeskrivligt hemskt!''(3L: 39-40. K-91), studenten Vidović äcklas över att vara född ''i en sådan galen 'Gassenhauerzivilisation' där [. . .] allt är operett''(B5B:61.K-92). I FKD agiterar typografen Krlec för socialistiska idéer och i KR placerar Krleža två ''arma anemiska studenter'' i det stora persongalleriet av bönder, soldater och stadsbor och låter dem resonera sig igenom en mängd frågor i rollerna som ''den stridslystne'' och ''den resignerade'' (KR: 192. K-93).

Som jag ser det finns det en liknande dualism också i uppläggningen av berättarens språk. Berättaren använder både en högspråklig och en talspråklig röst och under narrationens gång växlar han mellan dem allt efter de effekter han vill uppnå i den givna situationen. Glidningarna mellan dem utökar ytterligare Krležas språkliga register. Den första följer gängse skrift-

språksnormer och använder sig av en hel del klassiska retoriska medel, medan den andra är rik på lågspråkliga avvikelser och egenheter både i ordval, syntax och stil, samt använder liknelser och metaforer som avslöjar en begränsad, naturnära världssyn.

Den intellektuella berättarrösten i KGM utmärks av ett encyklopediskt kunnande, vilket kommer till uttryck i ett rikt ordval och en mångfald associationer från vitt skilda områden:

> ''Belsebub'', ''somnambul'', ''àpage satanas'',[92] ''Vivat, crescat, floreat!'', ''Pro fide''[93] ''preko trnja do zvezda'' [d v s ''per aspera ad astra'' på kroatiska], ''byråkrati aeternae'', ''Mendelsohns Ave Maria'', ''Sixtinska kapellets sopraner'', ''Leise, ganz leise klingt's durch den Raum'' [ur O Straus, ''Walzertraum''] ''Haydn'', ''Meistersinger'', ''Gottfried av Bouillon'', ''Villiers de l'Isle-Adam'', ''Luogotenente Fra Giovanni Battista Ceschi a Santa Croce'', ''species honvedica'',[94] ''hermafroditisk röst'', ''tachycardia'', ''apodiktiskt yttrande'', ''onomatopoea'', ''emanationer'', ''en bojartitel från Peters tid'', ''litauisk skyttebataljon'', ''velazqueziskt tunna fingrar'', ''slaget vid Mukden'', ''franskt nederlag vid Wertha'',

eller talrika subtila anspelningar som ''razgovor ugodni'' (''trevligt samtal'', (FKD: 106) – en hänsyftning på en kroatisk bok av A Kačić Miošić, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga,* Venedig 1756, 1759), eller uttrycket att ''över var och en av dessa oändliga svarta kolonner svävar ett mystiskt, osynligt kommando, som med sitt rop lockar kolonnerna i fördärvet'' (KULN: 27, jfr episoden med sirenerna i *Odysseus*). Inte att undra på att en 51-sidig ordförklaring lades till boken 1946 för att hjälpa läsaren.

De högspråkliga partier i boken som kan karakteriseras som ''objektiv skildring'' är relativt fåtaliga, vilket kan förklaras med att berättaren inte släpper greppet om stoffet och läsaren. De fungerar närmast som pauser för berättaren, som sedan med ny kraft fortsätter att kommentera, gäcka, håna, skymfa (men aldrig berömma). Exempel på en sådan paus är ett sjuradigt avsnitt i SBL, inskjutet i en slagfältsbeskrivning, strax efter ett stycke späckat med ironiska inpass (''våra hjältars öde'', ''Rikard Weisersheimb Ritter von Reichlin-Meldeg und Hocherthurm'', ''vårt zagorska kompani'', ''nejden var svårt härjad av granater (som om ilskna vildsvinsgaltar bökat upp marken)'', soldatmassorna liknas vid ''hopar av sårigt och varigt kött''; (SBL: 70. K-94):

> På punkt trehundratretton stod ett litet stenkapell med en korsfäst Kristus av plåt. Det var över hela sin yta räfflat och flagnat av djupa kulfåror. På muren hade en tysk stab anbringat en svart tavla med namnen på tjugonio män som

tre månader tidigare begravts här i en gemensam grenadjärsgrav. Det var grenadjärer från en stormkolonn som trängt fram över punkt trehundratretton österut, men sedan hade fronten två gånger blivit genombruten på detta ställe och ryssarna hade passerat förbi kapellet, som de nu åter genom en manöver bakåt börjat ge upp. (SBL: 70. K-95).

Därefter bryts stilen igen och återgår till det hånfulla ''där 'vår Rucner' hängt sig efter midnatt'', (SBL: 71. K-96) ''baron von Frederiks, en gentleman med silversporrar'', o s v (SBL: 71. K-97). Det är nu inte frågan om österrikisk-ungerska (eller kroatiska) militärer, utan om tyska, med vilka Krleža annars inte driver gäck i KGM, liksom inte heller i sina essäistiska texter.[95]

Den folkliga berättarrösten kommer till uttryck i talspråkliga morfologiska avvikelser, ord och uttrycksformer, syntax, tempusväxlingar (övergångar från perfekt i inledande satser till presens i centrala delar av diskursen), specifika stilelement och i folkloristiskt material. De morfologiska avvikelserna i narrativa partier är inte talrika, men då de klart avviker från de kanoniserade ordformerna är de desto mera framträdande: čavlovi (čavli – spikar), kake (kakve – hurudana), nekaki (nekakvi – något slags), nje (njih – dem), njegva, njegvo (njegova, njegovo – hans), ovaki (ovakvi – sådana), taka (takva – sådan), vidjevaju (vidjaju – de ser).

De talspråkliga *orden* i narrativa partier kommer både från den kajkaviska dialekten och från andra språkliga skikt:

bagra, bedarija, bluna , bokci, buča, cucek, fičfirič, gombaona, iks, klopotec, kmet, krakler, kumek, lazari, meštrija, muž, mužek, mužača, pajcek, pajdaš, pajtak, raca, ritek, stroža, štreber, trtica, ugurzus, ćorav, bazati, frnjiti, glavinjati, hajiti, kiniti, prasičkati se, m m.

Det är gott om typiska *vardagsuttryck* hos den folkliga berättarrösten: ''svaki božji dan leti i zimi'' (vareviga dag, sommar och vinter, SBL: 61), ''otpevao je tužaljku'' (stämde upp sin klagolåt, SBL: 64), ''otkresao u brk'' (bet han bryskt av, KULN: 54), ''puklo kud puklo'' (så får det bli som det vill, 3L: 11), ''bilo sad kako bilo'' (och nu var det som det var, LJ: 81), ''glodju se kao psi i mačke'' (på varann som hund och katt, KULN: 80), ''i tako dalje i tako dalje'' (och så vidare, och så vidare, 3L: 70), ''pa nikome ništa'' (inte mer med den saken, SBL: 63) m m. Vad den talspråkliga *meningsbyggnaden* beträffar märks i KGM påfallande många parataktiska konstruktioner där satserna oftast är polysyndetiskt fogade till varandra, särskilt

genom de enkla kopulativa konjunktionerna *i, pa* (och). Modellen blir ''---i---i---i---'' (eller en *i/pa* växling). ''Talspråket föredrar parataktisk satskonstruktion framför hypotax'' (Bošković-Stulli 1969:259. Jfr också Schmidt 1974:130). Denna för talspråket mycket vanliga syntax och också olika talspråkliga sätt att ''uttrycka affekter'' (Bošković-Stulli 1969:257) genom upprepning, inversion, semantisk reduplikation, skall jag ägna mera uppmärksamhet i avsnittet om stilen.

Det olitterära språkbruket i KGMs narrativa partier har flera funktioner. Först är det ett sätt för författaren att naturalistiskt främja illusionen av äkthet. Stoffet attraherar stilen, ''berättaren vill utplåna sig själv, på det att motivet må tala sitt eget språk i sin egen ton'' (Björck 1968:33). Med tanke på att Krležas bok handlar om det råa kasernlivet och de enkla kroatiska soldaterna, av vilka de flesta kommer från den efterblivna zagorska landsbygden, är det betydande talspråkliga och dialektala inslaget i boken lättförståeligt. Det talspråkliga inslaget fyller dessutom Krležas behov av expressivitet. I sin strävan efter pregnant uttryck tillgriper han ofta lågspråkliga och okonventionella former, liksom även arkaiska: žderati, bljuvati, hraknuti, deriščad, dečurlija, kurve, kurviš domobrančetina, kurjak o s v i stället för prekomjerno jesti, povraćati, pročistiti grlo, djeca, djeca, bludnice, bludnik, domobransko meso, vuk (frossa, kräkas, harkla, barn, barn, horor, horkarl, lantvärnssoldatskött, ulv).

Den viktigaste funktionen hos den folkliga berättarrösten är kanske ändå att uttrycka ett subjektivt ställningstagande från godmodigt skämt till sarkasm och utskällning. Satserna börjar ofta talspråkligt med någon enkel konjunktion *i, pa, a, ali* (och, men) med adverbet *tako* (så) eller med pronomenet *to* (detta), vilket bidrar till ett skämtsamt tonläge:

> Och så drev de ihop dem som kreatur (LJ: 66. K-98).
> Men den andra plutonen står i givakt, tiger och stirrar dumt framåt (LJ: 68. K-99).
> Och lantvärnssoldaten Jambrek trädde fram till herr sergeanten (LJ: 69. K-100).
> Så dricker herr sergeanten rekryternas snaps och tolkar subordinationsprinciper (LJ: 67. K-101).
> Detta att Hennes Höghet själv vårdar de sårade, detta betyder omkring hundra livréklädda betjänter, tio bilar, baronessor och specialkirurger (LJ: 81. K-102),
> Detta att ryssen hade skurit av linjen i norr, detta betydde att alla transporter på den linjen började dra sig mot söder (B5B: 53. K-103).

Men samma grepp kan uttrycka medlidande:

> Och så levde Jambrek en tid och grävde ner fallna kamrater (LJ: 76. K-104),

''Men det hände så'', ''Men Jambrek övervann allt detta'', ''Men det gick inte'' (LJ: 82, 83. K-105).

Med korta, ofta endast ettordiga affektiva talspråkliga uttryck som *baš, dabome, eto, glavom, i tako, naravna stvar* (just, javisst, så, självaste, så där, förstås) i satser med ofta mycket seriöst innehåll, åstadkommer Krleža en vändning i stämningen och breder ett löjets skimmer över skeendet:

och det högra [benet] har de huggit av honom *just* precis i höften (LJ: 80. K-106),
och så hände det *förstås* att tågen stötte samman (sjuttiotvå döda, ett obekant antal skadade) (B5B: 53. K-107).

Ovanligt ofta uttrycker berättaren sitt subjektiva ställningstagande genom liknelser och metaforer från vardagslivets mindre tilltalande sidor. Människorna och deras beteende liknas vid djur: soldaterna jämförs mest med kor, kalvar, grisar, insekter och grodor, d v s djur som i folkliga talesätt står för dumhet:

och alla människor [soldater] spetsade öronen som hornboskap när det åskar långt borta (3L: 18. K-108),
han sprang framför sin pluton och hejdade den [. . .] som en grisskock (KULN: 59. K-109),
''Hahaha, hihihi'' kväker plutonen i kör (LJ: 69. K-110);

medan befälet liknas vid djur som står för arrogans:

Underofficerare [. . .] vilka mera bedömer människor efter sitt väderkorn som hundar (3L: 3. K-111),
och hans halsåder svällde som på en tjur och nu skall han spetsa någon på sina horn (LJ: 68. K-112),
Ratković ilsknade till som en tjur när den ser en röd trasa (3L: 20. K-113).

Författarens distansering från stoffet medelst lågspråkliga uttryck märks påtagligt i den ton han använder i bokens allvarligaste situationer, t ex när det handlar om lidandet och om döden: de sårade ''morrar som i ett menageri'' och liknas vid ''skadade, smutsiga, blinda hönor'' (B5B: 59. K-114), en döende ''rosslade som en slaktad gris'' (B5B: 63. K-115), en annan ''smackade med käkarna som om han idisslade'' (SBL: 72. K-116), fingret är rött av blod ''som om det krossat vägglöss'' (SBL: 74. K-117), och när en officer örfilar och misshandlar en soldat försöker denne förtvivlat ''gräva ner nosen någonstans i golvplankorna'' (3L: 48. K-118), en straffad soldat hänger i trädet ''som en trasig kavaj'' (LJ: 66. K-119), en uthungrad mans kropp är ''uttorkad, likt ett lik som stinker på en påle''[96] (KR: 191. K-120).

Medelst ''leken med fasta uttryck och fraser från vardagsspråket [. . .] fjärmar sig [Vasko] Popa från den grymma verklighet som hans dikter be-

skriver'' menar S Gustavsson (1976:44), och det förefaller mig som om talspråket i Krležas krigsskildring också har denna funktion. Det faktum att det här finns en klar korrelation, d v s att det talspråkliga inslaget i regel ökar i takt med allvaret i handlingen, styrker min uppfattning.

Det är paradoxalt att samma stilgrepp, d v s det folkliga tonfallet, har två diametralt motsatta funktioner i KGM: å ena sidan närma berättaren till motivet, å andra sidan hindra honom från att identifiera sig med det. Det kan tilläggas att ett markerat folkligt uttryckssätt har en inverkan på relationen författaren-läsaren, eftersom läsarens uppmärksamhet glider mot berättaren själv, d v s mot den som använder de markerade orden. Även om det stämmer att ''Vielhelligkeit des Stils kann ein Zeichen mangelnder Gestaltungskraft sein'' (Wellershoff 1952:69), måste man ändå säga att Krležas växlingar mellan det hög- och lågspråkliga i KGM är en effektiv teknik för författaren att utöka sina uttrycksmöjligheter, för att skapa skiftande stämningar, från objektivt sakliga till komiskt groteska, för att karakterisera sina gestalter och slutligen för att ständigt tillkännage sin attityd mot stoffet i hela dess bredd, allt från undertoner av sympati till omaskerad avsky. Vid sidan av den muntlige berättarens stilistiska element har Krleža i KGM också begagnat sig av folkloristiskt material som dryckesvisor, politiskt-satiriska och vulgära verser (LJ: 73, B5B: 59, FKD: 96, 100, B5B: 58, KR: 196), vidskepelse och trosuppfattningar (FKD: 98, 107), sagor (SBL: 63), fantasi och mystik (KR: 199-200) m m vilket dock ligger utom gränserna för detta arbete.[97]

FRAMTRÄDANDE STILELEMENT I KGM

I det följande skall några stildrag i KGM behandlas. Valet av dessa blir med nödvändighet subjektivt. Men Krleža har – som framgått av ovan citerade kritikerkommentar – ett så kreativt förhållande till språket att vilken aspekt man än väljer kommer huvuddragen i hans stil att klart framträda: han vill upprätta ett direkt och personligt förhållande till läsaren, låta sina personliga åsikter och känslor genomsyra stilen och ge den en kraft och uttrycksfullhet som direkt påverkar läsaren. Särskilt är det en rad syntaktisk-rytmiska egenheter som i KGM står till den ständigt engagerade berättarens tjänst och jag väljer att ställa dessa i fokus för denna undersökning.

Med avsikt kommer exempel endast undantagsvis att tas från *Kroatisk rapsodi*. Stilistiskt skiljer den sig nämligen från övriga KGM-noveller eftersom den snarare är ett expressionistiskt drama än en berättelse, vilket innebär att stilen i den betingas av den dramatiska genren.

Meningsbyggnaden

Meningsbyggnaden spelar en viktig roll i Krležas stil och jag skall i det följande ge några belysande, om också inte uttömmande exempel. Kvantitativt varierar meningarna i KGM från ett ord till några tiotal (det finns tankekomplex som överstiger 100 ord), från en enkel sats till satskedjor med över tio led. Här skall termen ''mening'' användas som ''övergripande term för alla yttranden, vare sig de innehåller en eller flera satser''.[98] Särskilt vanliga är collage av långa och korta meningsbildningar. Bokens första femtio meningar är t ex av följande längd: 70, 3, 87, 65, 74, 39, 62, 6, 4, 9, 4, 15, 8, 42, 9, 35, 12, 26, 9, 3, 3, 70, 31, 80, 22, 40, 8, 18, 4, 24, 3, 6, 3, 19, 3, 59, 69, 47, 32, 1, 72, 2, 20, 1, 1, 3, 1, 5, 9, 7. Redan sådana häftiga växlingar bidrar till att skapa den dynamik som är så utmärkande för Krleža. Ofta komprimerar Krleža och binder grammatiskt samman en stor mängd fakta. Genom fogeordet *i* eller *pa* adderas det ena till det andra i långa räckor:

> Detta att ryssen hade skurit av linjen i norr, detta betydde att alla transporter på den linjen började dra sig mot söder *och* så hände det förstås att tågen stötte samman (sjuttiotvå döda, obekant antal skadade) *och* att alla tåg blev utan proviant, *och* de sårade ropar redan i fem dagar utan vatten *och* man matar dem – (åh, skratta inte, det är sant!) – med något slags pepparmyntskarameller *och* alla järnvägsstationer på linjen har tappat huvudet – *och* så blev greve Axelrode tvungen att ta emot ytterligare fem hundra patienter i sitt redan fullbelagda hus. (B5B: 53. K-121).

En viktig funktion hos de långa meningarna är att de smidigt och snabbt leder läsaren över en lång tidsperiod:

> Herr reservkorpral Mato Pesek liksom lantvärnssoldaterna Vid Trdak, Franjo Blažek, Štef Loborec, Štef Lovrek, Imbro Pecak och Matija Križ började sin krigiska bana så idylliskt, med en drmeš-dans[99] på söndagseftermiddagen; men snart växte det hela till helvetiska fasor och våra hjältar fick avverka hundratals och åter hundratals kilometer med tåg och till fots och jämra sig mycket på lasarett och i arrester och åtskilligt fick de pröva på före den söndagsmorgon då ödet bestämt att de skulle falla en efter en vid Bistrica Lesna, i stormningen av höjd trehundratretton. (SBL: 64. K-122).

En dylik lång meningsbyggnad är berättartekniskt sett på sin plats då författaren vill foga samman mycket och olikartat material. Dessutom motarbetar en sådan sluten meningskonstruktion de centrifugala krafter som gör sig gällande när en mångfald situationer från en längre tidsperiod förs samman. Men Krležas omfattande meningsbyggnader tycks ändå inte ha kommit till av ovannämnda skäl, utan verkar snarare vara en följd av hans personliga stil. Bryter man exempelvis upp den första satskonstruktionen

(två satser i den svenska översättningen (1971), fyra i den tyska (1964)) närmar man sig isolerade konstateranden i journalistisk reportagestil. Den dynamiska rytmen och mycket av författarens ironiska närvaro, framhävd av det talspråkliga "och . . . och . . . och . . . och . . . och" går då förlorade.

Sekvensteknik

Krleža använder sig skickligt av olika typer av fogning i sina flerledade satser och ordräckor, främst av polysyndetisk och asyndetisk fogning, men också av monosyndetisk, med konjunktionen placerad på ett okonventionellt sätt.

Polysyndes. Man kan notera att Krleža vid polysyndetisk fogning använder påfallande ofta enkla kopulativa konjunktioner som *i, pa, te (och)* vilket resulterar i parataktiskt samordnade satser. Paratax är typisk för talspråket, men också för språket i den kroatiska och serbiska folkdiktningen. Denna konstruktion understryker det starka bandet mellan Krležas prosa och folkdiktningen. Övergången till sådana polysyndetiska satsräckor markerar klart att det är den folklige berättaren som har ordet. Vi skall återkomma till frågan om prosarytmen i KGM, men redan nu bör nämnas att satsräckorna hos Krleža ofta är *rytmiskt* organiserade. Rytmen är naturligtvis inte något självändamål utan används för att skapa vissa känslolägen: aggressivt-polemiska, kritiskt-satiriska, lyriskt-impressionistiska, o s v. "Emphatic rhythms tend to accompany *emotional heightening.* It is no accident that eloquent prose – prose that makes a strong appeal to the feelings – tends to use clearly patterned rhythms," (Brooks-Warren 1961:312, min kurs). Följande mening är ett exempel på en talspråklig polysyndetisk-parataktisk meningsbildning, lyrisk-impressionistisk till tonen, vilket ytterligare förstärks av den rytmiska organisationen:

> De brända ögonlocken vill åter klistra ihop sig *och* en tung stillhet lägger sig över dem *och* törsten dunstar liksom bort *och* baracken börjar redan smälta *och* upplösas i ett behagligt dunkel, *då åter* ett djuriskt skri av förkroppsligad smärta tränger igenom baracken *och* ljudet slår med en gång sönder hela den byggnad av sömn som så plågsamt uppförts någonstans på kuddens svalare sida *och* allt krossas på ett enda ögonblick (B5B: 55. K-123).

Konjunktionerna fungerar här som effektiva pausmarkörer och dessutom är denna, i originalet 63 ord långa mening, nästan matematiskt uppspaltad i nio ungefär lika långa delar (6, 8, 5, 7, 5, 8, 8, 8, 8 ord).

Vi kan notera att det i mitten av meningskonstruktionen finns ett *rytmiskt brott,* att det egentligen är fråga om två symmetriskt placerade satsräckor

som knyts samman med konjunktionen *kad* (då åter). Denna konjunktion har oftast en adversativ och spegelvändande funktion. Den tvådelade satskonstruktion som på så sätt åstadkommes har inget egetsyfte. I regel kontrasteras den andra satskedjehalvan mot den första. För det mesta innehåller den första halvan en mera objektiv framställning, medan den andra också rymmer berättarens inlägg:

> Här hade acetylenlampor brunnit hela natten *och* rummen vitmenats *och* korridorerna tvättats med fotogen *och* en massa karbolflaskor hällts ut, *så* att hela gatan ända fram till hörnet kunde känna att nu kommer generalen *och* varje patient fick en spottkopp och ett glas *och* man höll just på med att dela ut nya skjortor, ännu beströdda med naftalin, *då* en ny depesch anlände att herr generalen inte skulle komma, *och* så samlade man igen i alla rum ihop de redan utdelade skjortorna *och* glasen och spottkopparna togs bort *och* hela avdelningen blev samma svinstia som den förut varit. (FKD: 92. K-124).

I motsats till exempel K-123 – där satsräckorna strävar att återge ett tidsskeende där tiden verkar förflyta långsamt och händelselöst – vill satsräckorna i detta exempel fånga ett tidsavsnitt av liv, rörelse och febril verksamhet. Här har konjunktionen *kad (då)* den spegelvändande funktionen: samma handlingar upprepas men i motsatt syfte. Sådana chiastiskt-symmetriska konstruktioner där den andra delen vanligen står för berättarens *kommentar* av det som framlagts i den första delen är vanliga i KGM också utan medverkan av det adversativa *kad:*

> Där borta samlar jourhavande korpralen pengar till en lampa, till fotogen, till veke, till ljus, till koppar, till bonvax, till borstar, fan vet till vad allt jourhavande korpralen samlar pengar. (LJ: 67. K-125).

Asyndes. Om den folklige berättaren använder sig av polysyndes, markerar den klassiska asyndesen att berättarrösten växlar och vi har att göra med en bildad person, kanske författaren själv. I KGM använder sig Krleža av asyndes i regel för att åstadkomma en samlad effekt eller för att stegra tempot:

> Född, vaccinerad, stupad, bifogas efterlämnad kvarlåtenskap: två brev, tjugofyra kronor, en fickkniv, en spegel. (SBL: 75. K-126).

Mycket ofta kombinerar Krleža de två fogningssätten och uppnår varierande grader av dynamik och intensitet:

> Här under duschen håller en man på att dö på ett glasbord, där skriar en annan, ventilatorerna surrar som osynliga insekter, och ryssar i kakiskjortor bär in nytt material som säckar, och systrarna och de sårade och doktorerna – alla ropar, alla springer, alla har tappat huvudet. (B5B: 54. K-127).

Också i statiska situationer i KGM finner vi en effektiv användning av asyndes. Betecknande är följande exempel där Krleža med asyndes i samverkan med ellips uppnår en stark intensitet:

> Men där ute i den djupa snön! Den där förbannade gyttjan! De där lössen, den där rökfyllda stanken, den där tristessen! Gyttja, konjak, kortlek, vaxljus! Pfui! (3L: 44. K-128).

Tempoväxling. Extremt långa meningar, i synnerhet sådana som är polysyndetiskt fogade, ''tend to bog down the reader in a quagmire of words'', som Brooks och Warren (1961:244) uttrycker saken. Det är en anmärkning som också gäller Krleža, men han försöker motverka ett sådant intryck genom olika stilgrepp. Han arbetar sålunda ofta med en växling mellan långa och korta meningar, eller med stegvis övergång till allt kortare satser, varvid tempot samtidigt avsevärt höjs:

> Dessförinnan hade det rått en spöklik tystnad, som alltid vid hemlighetsfulla händelser och spaningspatrullerna som skickats ut långt framför kompaniet hade vänt tillbaka med rapport om att det fanns skyttegravar vid skogsbrynet och ett skott ekade vida över åkrar och fält. De som ännu inte luktat krut utstötte en djup suck o c h d e t h e l a t y c k t e s d e m i n t e a l l s s å h e m s k t ! Det small som om en bräda fallit mot en annan långt borta någonstans! Det var väl ingenting! Så small ännu ett skott. Och ytterligare ett. Två till. Tystnad. (SBL: 71. K-129).

Men Krleža kan också bygga upp en tempoväxling *i* en lång mening genom att låta de ingående satserna undan för undan bli allt kortare. Följande exempel börjar med en beskrivning av en stillsam söndagseftermiddag, frammanad genom *när*-satser, sedan ändras tempot, först genom polysyndetiska och därefter asyndetiska satser, övergår i en allt snabbare uppräkning som slutar i en serie rytmiska ljud som återger säckpiporna och tambura-instrumenten samt fötternas stamp och dans:

> Tänk vad här måste vara underbart på söndagseftermiddagen, när man har hela löningen på fickan och man smuttar på ett glas plommonbrännvin och honungsvin, när man avnjuter ett pepparkakshjärta och sköljer ner alltsammans med vin och sodablandning, när det finns flickor och tambura[100] och dragspel, när drmeš-rytmerna får krogen att gunga och kvinnobrösten är så varma att du biter i dem och i din brännande gom känner du kvinnokroppens salta svett och blodsmak, nakenheten och du dansar som en blodig prins karneval, du har druckit dig präktigt full, idel flickor, pigor, stärkta underkjolar, röda band, nakna svarta lortiga knän och lår, drmeš, tamburor, basfioler, du – du, du – du, digu – digu dajtsa, juh – hu – hu, juh – juh, ijuh – hu – hu –. (SBL: 64. K-130).

En längre mening kan omedelbart åtföljas av en kort ''parsats'', varvid det rytmiska brottet skapar en emfatisk förskjutning:

> Loborec kände hur någonting varmt skvätte över hans ansikte och när han drog med fingret för att se vad det var, blev fingret blodigt som om det krossat vägglöss. Blodet forsade. (SBL: 74. K-131).
>
> I betongbassängen fräste något slags stinkande gult vatten, grågrönt tvållödder skummade, och blodiga förband och vadd simmade omkring. Varig, äcklig vadd. (B5B: 53-54. K-132).

Telegramstil

Motsatsen till de stora satskonstruktionerna hos Krleža är stycken nedtecknade i telegramstil. I krigsprosan torde det vara regel att med denna stil höja tempot och spänningen. (Jfr exempelvis L Renns *Krieg*.) I KGM används dock denna teknik i detta syfte bara undantagsvis. Författaren ser på militärerna och kriget från ett betryggande avstånd och han tar sig tid att episkt beskriva stoffet. När telegramstilen ändå används i berättande partier är det oftast för att imitera spänning och samtidigt ironisera:

> Zagortserna ryckte till. Detta överraskade dem. Fy fan! Det är ingen liten sak! Myteri. Från den dag de blev soldater har de alltid hört om detta förbannade myteri. Myteri straffas med rep, kula, kedjor, gevärskolv, påk, myteri är en sorts djävul som lantvärnssoldaterna fruktar likt prästerna Belsebub. (3L: 21. K-133).

Med samma korthuggna stil återges också militärernas repliker och tankar, till exempel en kaptens drömmar om kommande bedrifter vid fronten:

> Allt ångade nervöst i hans hjärna. Så ser han exempelvis framför sig en ansträngande nattlig marsch i regn. Omkring femtio kilometer. Kompaniet trampar på femtio kilometer! Det är en ''övermänsklig'' påfrestning! Men hans kompani trampar på! Eftersom det kan marschera! [. . .] Detta är det riktiga! Detta! [. . .] Så skall han ordna det! Men för detta behövs material! Framför allt bra material! (KULN: 22. K-134). [Med ''material'' menas här givetvis soldater.]

Också soldaternas sätt att uttrycka sig är påverkat av kaserndisciplinen. Som bönder talade och tänkte de långsamt och utdraget (SBL: 62) men nu gör de det lapidariskt:

> – Så är det! Man är inte i ett marschkompani! Inte heller i garnisonen! Inte heller i regnet! Man har det bra!
> – Eh! Ja! Det vore bra! Det vore det! Bara inte d e n h ä r jäveln fanns! [syfilis].
> – Nå, än sen då? Dom tar hand om dig! Gratis! Om du var civil skulle du betala många hundralappar och ändå inte bli botad. Skulle det vara bättre där ute? Löss, minor, vatten. Men här är allt så fint! Så rent! (FKD: 95. K-135).

Katalogstil

Jämförbara med de utdragna satskedjorna hos Krleža är hans katalogliknande uppräkningar. Det är egentligen fråga om samma stilmedel på olika plan. Men p g a att katalogräckorna har kortare led än satskedjorna åstadkommes en betydligt taktfastare rytm, vilket Krleža begagnar sig av för att öka dynamiken och intensiteten i skildringen.

Substantivkataloger används till exempel för att förstärka intrycket av krigets kaotiska skeende:

> *Artilleri, sårade, förråd,* stora *divisionskök* med sotiga *skorstenar, pontoner, hästar,* syndafloden; bara detonationerna från de sprängda lokomotiven mullrade dovt. (B5B: 56. K-136).

De kan också, som i följande exempel, frammana de hotande och obegripliga krafter som styr de fattiga böndernas liv. Övergången från polysyndes till asyndes mitt i uppräkningen förstärker uttrycksfullheten:

> Och *ämbetsmän* och *gendarmer, kaserner* och *distrikt, socknar, tjänsteskrivelser, ämbeten,* allt detta tedde sig för våra hjältar som en apparat vilken man funderat ut enbart för att klämma åt deras pulsådror och för att hålla räkning på deras påsar och grisar och märrar; (SBL: 62. K-137).

Verbanhopningar skapar ett intryck av intensitet och rörelse:

> Människorna *flåsar* av vånda, *tappar andan, snavar, suckar, halkar* efter, *faller* ur rytmen och leden, men *springer* dock vidare. (KULN: 128. K-138).

I följande exempel skildras en soldats panikkänslor mitt under striden. Den inledande verbdominerade satskedjan spelas ut mot den avslutande där subjektet (''en kula'') står i centrum. De knyts ihop med en adversativ konjunktion *ali* (men) som markerar vändningen:

> En scharlakansartad febereld *spred sig* över hans kropp och som en skabbsmittad började han *klia sig* på sitt håriga bröst, på låren, på knät och han ville *klä av sig* naken, *sätta sig* upprätt, *fly, riva sig* på fotsulan som *kliade* så djävulskt, börja *skrika, slita* sig i stycken, men en kula borrade sig i detsamma ner i jorden framför honom och en annan visslade till ovanför honom. (SBL: 74. K-139).

De längsta och tätast förekommande katalogräckorna finner vi i *Kroatisk rapsodi.* Den expressionistiska stilen i denna novell ger en antydan om ursprunget till stilgreppet. *Kroatisk rapsodi* kom nämligen till fyra år innan de följande fem KGM-novellerna trycktes.

> De gråter. Deras gråt dränks i en flod av allt möjligt, *män, kvinnor, barn, skrik, sång,* i *dånet* från *hjulen* och *tåget,* som ångar och hoppar över *broar* och *vägar,* och *ängar* och *åkrar* och allt detta *buller, hus,*

skogar, fält, byar, kyrkor, kullar, a l l t d e t t a flyter ihop i någonting *vansinnigt, rytmiskt, febrilt* – i ett kaos av *ånga – rök – sjukdom, fasa* och *lidande.* (KR: 194. K-140).

Det är dock inte naturalistens förkärlek för ''massiviteten i sakskildringen, den täta uppmarschen av konkreta, exakta ting och termer'', (Björck 1968:252), som lockar Krleža, snarare är det hans behov att uttrycka sig expressivt som är drivkraften i skapandet av katalogerna. I de flesta fall är det mindre frågan om tillförsel av ny information än om en form av *parallellism,* där förnimmelser, känslor, tankar staplas på varandra i riktning mot ett ''totalintryck, likformigt med vart och ett av dem, men bredare, starkare'' (Homén 1954:271):

> Idel sådana där *marodörer, simulanter, tölpar, pajaser, skröplingar och* fega *krakar,* (KULN: 120. K-141).

Ofta knyter Krleža samman hela räckan med ''allt detta'' (''sve to'') som sammanfattar de inte sällan disparata fragmenten i katalogen:

> *Bajonetter, fältflaskor, spadar, hackor,* a l l t d e t t a klingar metalliskt och vasst. (KULN: 76-77. K-142).
>
> *Soldatbröd,* blodiga *lakan,* krossade *fickspeglar,* avgnagda *ben,* ruttna *bolstrar,* a l l t d e t t a ser ut som en fruktansvärd dekoration (FKD: 92. K-143).

Upprepningar

I Krležas arsenal av stilmedel ingår också *upprepningar.* När Krleža vill hålla kvar och intensifiera en handling eller stämning begagnar han sig av epizeuxis, d v s upprepningar i på varandra följande led:

> Människorna [. . .] drogs samman och så *springer, springer, springer* de (KULN: 78. K-144).
>
> Den zagorske bonden [. . .] *längtar, längtar, längtar* och svär och förbannar och upproret växer inom honom (KULN: 98. K-145).
>
> *Mörker, mörker, halvmörker,* och *smärta, smärta,* outsäglig *smärta,* (B5B: 55. K-146).

I samma syfte upprepar Krleža ofta ord eller ordgrupper anaforiskt:

> *Och zagortsen,* utmattad av den veckolånga rekryttortyren, *zagortsen* fängslad av färgerna och musiken och rökelsen, *zagortsen* lyssnar och modersmålets toner strömmar in i hans öra och berusar honom, (LJ: 71. K-147).

eller epiforiskt:

> Han önskade sig *plommon* och bröd att äta sig mätt på innan han dog, och de gav honom *plommon* för att han skulle äta sig mätt på dessa *plommon.* Men han kunde inte tugga, så livrädd var han, och saften sipprade ut igen, så det

såg ut som om svart blod rann ur munnen på honom. Men det var inte blod utan *plommon!* (SBL: 68. K-148).

eller chiastiskt:[101]

och zagortsen *känner* att allt det här är *väderkvarnar* som man driver honom mot. *Väderkvarnar,* det *känner* han. (LJ: 75. K-149).

En framskjuten plats i Krležas upprepningsteknik intar den *stegvisa utvidgningen* av ett visst uttryck, vilket också Schneider observerat ''so dass dieser Eindruck mit jedem neuen Glied der Wortreihe potenziert wird'' (1969:254):

och hon känner här en *kropp,* en *manlig kropp,* en *kropp som inte finns.* (LJ: 84. K-150).

På samma sätt upprepas också ordet som skall framhävas i flera på varandra följande satser:

''En sådan avisa'', ''argsint avisa'', ''en sådan argsint avisa'' (KULN: 82. K-151).

När den djupt deprimerade invaliden Jambrek registrerar vad som sker i baracken sker dock ingen semantisk utvidgning utan greppet fungerar enbart emfatiskt:

Vad skrattar de där människorna åt? Röker! *Skriker!* [. . .] Vad vill nu den här röda *kvinnan* [. . .]? Hon bär två korgar och *skriker. Skriker* högt. [. . .] Så *skriker kvinnan* med korgarna. *Kvinnan* kom in i baracken och *skriker* (LJ: 87. K-152).

Ibland arbetar Krleža med några omsorgsfullt valda, inte sällan groteska uttryck, upprepar och kombinerar dem på olika sätt för att verkligen få dem att sjunka in i läsaren:

Någon berättar hur man i hans by på Kristi Himmelsfärdsdagen för sju år sedan *sprättade* upp en flicka, *våldtog* henne och *skar* henne i *bitar, massakrerade* henne helt och *stack ett paraply i hennes öga.* Jambrek lyssnar till orden och känner på sina proteser. Där någonstans hade man skurit en kvinna i bitar för sju år sedan! På Kristi Himmelsfärdsdag! Och *våldtagit* henne! Och *stuckit ett paraply i hennes öga!* Och har man kanske inte *massakrerat* honom? Och *våldtagit!* Och *skurit i bitar!* Plågat honom färdigt och kastat ut honom ur Belvedere! Och vem bryr sig om det!
– Man har *våldtagit* oss alla och alla har vi fått *ett paraply i ögat!*
– Vadå – vadå?
– Vadå? Ingenting! De har *våldtagit* oss! *Massakrerat* oss! Har de inte gjort det kanske? Har de inte vräkt ut oss på gatan?
– Och vem har *våldtagit* dig, din apa?
– Prinsessan *våldtog* mig! I Belvedere! Hon bet av mina ben! (LJ:88.K-153).

Ofta finner vi i KGM också starkt emfatiska *semantiska* reduplikationer:

> Och dessa kandidater till den kungliga ungerska ärorika lantvärnsdöden [. . .] *skall dö.* Inom en månad *skall de dö!* De *skall falla!* De *skall försvinna!* (KULN: 93. K-154).

Rytm

Man kan i KGM förnimma en klar rytmisering av språket, även om det är svårt att exakt visa hur den uppstår. Om Krležas rytm har det redan skrivits några artiklar (Guberina 1953, Pranjić 1963, 1964). Också Schneider har ägnat ett avsnitt åt denna fråga (s 224-232). Guberina analyserar aktörernas repliker och scenanvisningarna i ett expressionistiskt drama *(Kristofor Kolumbo),* vilket har föga relevans för prosan i KGM. Både Pranjić och Schneider ser rytmen som en funktion av expressiviteten. Under rubriken ''Der expressive Rhythmus'' talar Schneider (i likhet med Pranjić) om ''1) Die Stellung des Enklitikums'', ''2) Die Inversion von Subjekt und Prädikat'', ''3) Die Nachstellung von Adjektiven und Pronomen'' och ''4) Die Nachstellung des Komparativs'' (syntaktiskt sett detsamma som punkt 3), och pekar på den ironiska funktionen hos de två sistnämnda. Dessa studier av rytmisk-syntaktiska egenheter *inom satsen* borde utökas med en undersökning av större textenheter, eftersom det är i dem som periodiciteten, skaparen av rytmen, verksamt kommer till uttryck: ''Söka vi analysera fram de faktorer, vilka i det givna fallet betinga den rytmiska bilden, finna vi sådana t ex i växlingen mellan långa och korta satser, symmetriskt och osymmetriskt byggda satser, innehållsligt tunga och lätta ord, ord med stigande och ord med fallande rytm, i fördelningen av pauserna, dessas antal och längd, o s v.'' (Homén 1954:90.) I föregående avsnitt har frågan om rytmen redan ställvis tangerats. Av utrymmesskäl kan här inte rytmens alla aspekter i KGM diskuteras, och jag skall därför begränsa mig till tre viktiga rytmbildande faktorer – fogningstekniken, konstruktionen av ''ordpar'' och förekomsten av metriska mönster i texten.

F o g n i n g

Krležas sätt att binda samman enstaka led i ord- och satsräckor resulterar i rytmiska effekter och varierande grad av expressivitet, vilket troligen är syftet med fogningstekniken, ty, som Brooks och Warren formulerar det, ''the association of formal rhythm with emotional power is based on a perfectly sound psychological fact. Fervent expression of grief, rage or joy tends to fall into rhythmic patterns'' (1961:312). För att åskådliggöra olika

möjligheter har jag valt räckor med minst fyra (A B C D) led, förenade genom konjunktionen *och* (+) eller åtskilda av en interpunktion. De presenteras här i stigande skala, d v s rytmen och intensiteten ökar från den ena fogningsmodellen till den andra.

a. (A, B, C+D) Monosyndetisk fogning är den vanligaste och minst expressiva kombinationen:

> Man plågas, våndas, pinas och ansträngs, (KULN: 64. K-155).

b. (A,+B, C, D) Fogningen är monosyndetisk med konjunktionen okonventionellt placerad mellan de främre leden:

> deras insomnade och lata sjuka reservistiska civila hjärnor (KULN: 70. K-156).
> Och de dricker, och grinar, busar, sjunger, vrålar (B5B: 59. K-157).

c. (A+B+C+D) Polysyndetisk fogning. Alla led förenas genom konjunktioner. Ibland föregås kopulativa konjunktioner av kommatecken (en av Krležas många agrammatismer), vilket ytterligare höjer intensiteten:

> lantvärnssoldaten [skall] storma och döda och slakta och vråla (KULN: 83. K-158).
> Och halm, och hö, och hackelse, och klöver! (SBL: 62. K-159).

d. (A,B,C,D) Asyndetisk fogning. Ibland utelämnas komma mellan vissa eller alla led.

> och började skjuta ut i dimman, i gyttjan, i björnbärssnåren, i tomma intet! (SBL: 75. K-160).
> den där djupa svarta blodiga gälen (FKD: 89. K-161).

e. (A.B.C.D.) Stycket spaltas upp i korta, ibland elliptiska satser:

> ''Man talar till honom. Predikar för honom. Upplyser honom. Hjälper honom.'' (KULN: 64. K-162).

f. (A!B!C!D!) En flerledad räcka, där varje led är försedd med utropstecken, är Krležas modell för högsta intensitet:

> ''Skjortor! Damasker! Tofflor! Konjak!'' (3L: 34. K-163).
> ''En avklippt binnikemask är ni! Och inte ett kompani! En krossad spegel! Ett förbannat dragspel!'' (KULN: 60. K-164).

Följande exempel på kombination av olika fogningar i en och samma mening (A+B, C+D , A+B [. . .] A,B,C,D) visar klart att författaren var ute efter rytmiska effekter:

> Pa kao što [. . .] bogci, *kljasti i slepi, invalidi i uzeti, plaču i moljakaju,* tako smo i mi bogci danas *razderani, raztezani, potrovani, pogaženi!*

(Och så som [. . .] de stackarna, *lytta och blinda, invalider och lama, gråter och bönfaller,* så är också vi stackare idag sönderrivna, sönderskurna, förgiftade, förtrampade! FKD: 109.)

Lägg speciellt märke till de sista asyndetiskt bundna leden, alla fyrstaviga, och parvis bildade med samma prefix.

Ordpar

I KGM framträder klart Krležas stora förkärlek för ordpar, vilket inte kan förbises i en undersökning av hans stil och rytm. Den generella klassificering som Bendz (1965) har gjort av ordpar motsvarar rätt väl också det stora ordparsbeståndet i KGM. Han indelar dem i tre huvudgrupper: antitetiska – motsatspar eller *antonymier,* enumerativa – uppräkningar eller *paronymier,* och synonyma – liktydingar eller *synonymier* (s 7). Antonymierna står för två motsatta begrepp (ljus och mörker, himmel och helvete), paronymiernas funktion är ''*representativ* uppräkning'' (s 9) (silver och guld, gator och torg) och synonymierna skall ''förstärka det för de båda synonymerna gemensamma grundbegreppet'' (s 14). Betecknande för ordparen i KGM är deras rytmiskt sett balanserande, *fördröjande* effekt, vilket bör påpekas samtidigt som vi redogör för deras yttre form.

De antonymier som finns i KGM (och de är inte många) är vanliga också i talspråket, t ex ''amo tamo, sa severa na jug, sa istoka na zapad'' (hit och dit, från norr till söder, från öster till väster (KULN: 77-78)).

Synonymparen i KGM består huvudsakligen av adjektiv, en av Krleža, den ständigt kommenterande författaren, mycket omtyckt ordklass. Vid sidan av den rytmiska effekten har synonymparen också till uppgift att semantiskt precisera: *''iz*griž*enih* i *iz*bod*enih'',* ''prljavi i zamusani'', *''ne*vin*u* i *ne*dužn*u'', ''na*bubre*le* i *na*tek*le'';* (ansiktena är ''frätta och urgröpta'' (SBL: 68), soldaterna ''smutsiga och nersölade'' (SBL: 71) en flicka ''oskyldig och otadlig'' (SBL: 75), ögonen ''bulnade och uppsvällda'' (FKD: 99)).

De flesta av ordparen i KGM är paronymier. De är semantiskt besläktade och suggestivt kombinerade för att påverka läsaren:

''umorni i gladni'', ''u blatu i kišnici'' (SBL: 68),
''blato i smrad'', ''crn i blatan'' (SBL: 69),
''gnojna i prljava'', ''nadnaravno i teatralno'' (SBL: 71).

(''trötta och hungriga'', ''i gyttja och regnvatten'' (SBL: 68),
''lort och stank'' ''svart och lortig'' (SBL: 69),
''varig och smutsig'', ''onaturligt och teatraliskt'' (SBL: 71)).

Krleža binder ofta sina ordpar i rytmiskt organiserade kedjor, vanligtvis binära:

> činovnici i žandari, kasarne i oblasti (SBL: 62),
> sa gromovodima i orguljama, rešetkama i paragrafima (SBL: 63).
>
> (Ämbetsmän och gendarmer, kaserner och distrikt, (SBL: 62),
> Med åskledare och orgel, galler och paragrafer (SBL: 63)).

Ibland är de flerledade, den längsta som jag observerat har sju par; med upprörd röst fördöms här retoriskt den ''förbannade'' militärmakten:

> Den sliter dem ifrån allt de älskar, kastar dem på järnväg *hit och dit,* från *norr till söder,* från *öster till väster,* jagar dem genom *gropar och gravar, slaktar och dödar, plågar och pinar, hetsigt och virrigt,* (KULN: 77-78. K-165).

I vissa fall är ordparen valda och ordnade så att vi får assonanser och t o m rim:

> ćuš*kom* i bubotcima, no*gom* i ša*kom, kolj*e*nom* i *klet*v*om,*
> kolje i u*bija,* muči i *vija;*
> (med örfil och slag, med fot och näve, med knä och med svordom, KULN: 79,
> slaktar och dödar, plågar och pinar, KULN: 78).

Se också de ovan anförda exemplen på synonympar. Samtidigt kan noteras att många ordpar är symmetriska också i fråga om antalet stavelser, vilket pekar mot en versifiering av prosatexten. Till sist, vid sidan av ovan nämnda funktioner, kan man inte befria sig från intrycket att ordparens täta förekomst hänger samman med den f o l k l i g a berättarrösten i KGM.

M e t r i s k a m ö n s t e r

I rytmens tjänst står också en rad avvikelser från den konventionella syntagmatiska distributionen av språkets enheter, särskilt iögonenfallande är sådana omkastningar som placeringen av adverbial efter predikatet: ''zaplakao je glasno'' i stället för ''glasno je zaplakao'' (han grät högt, B5B: 62), enklitiskt *je* efter verbet vid bildandet av perfektum: ''Svetec Imbro bio je iz cimera broj trinajst'' i stället för ''je bio'' (''Svetec Imbro var från rum tretton'', FKD: 89), samt ackusativobjekt före predikatet ''koji tri ljubovce ima'' i stället för ''koji ima tri ljubovce'' (''som har tre älskarinnor'', LJ: 71). Det är dock inversionen substantiv-adjektiv som förefaller mig mest intressant: ''nad glavama ljudskim'', ''sablast mrtvu'', ''zamisli konkretne'', ''zastave crvene''; (''över människohuvuden'' (SBL: 74), ''dött spöke'', ''konkreta tankar'' (LJ: 71, 84), ''röda fanor'' (FKD: 110)). Adjektivet i kroatiskan står nämligen i sin attributiva funktion normalt före substantivet.

För både K Pranjić (1963:109-110, 1968:417) och S Schneider (1969:230), står detta stildrag i den ''expressiva rytmens'' tjänst. På samma sätt anser M Engelsfeld att substantiv-adjektivinversionen förmedlar ''intensitet och slagkraft'' (''prodornost'', 1958:29) och ger bl a exemplen: ''rubačama krvavim'' (''blodiga skjortor''), ''sunce prokleto'' (''förbannad sol''), ''grimasu živinsku'' (''djurisk grimas'').

Att Krleža överhuvudtaget arbetar med inversioner tycks mig framför allt bero på hans förankring i folkpoesi och talspråk. Poetiska uttryck som ''oko sokolovo'' (falköga), ''srce junačko'' (hjältehjärta), ''gora zelena'' (grönt berg) med ordföljden substantiv-adjektiv används även idag i talspråket om också vanligen med en skämtsam biton.

Inversioner hör också till den högtidliga syntaxen i kroatiska och serbiska bibelöversättningar: ''Duh sveti'', ''Kraljevstvo nebesko'', ''Sin Božji'', ''milost Božja'', ''sluga tvoj'', ''život vječni'' (helige Ande, himmelrike, Guds Son, Guds nåd, din tjänare, evigt liv) o s v. Man kan sålunda kanske även räkna med bibelspråket[102] som stilistisk modell.

Det förvånar dock att Krleža ofta kastar om ordningsföljden i helt triviala yttranden som ''šikarje trnovito'' (taggigt buskage, SBL:74), ''insekti nevidljivi'' (''osynliga insekter'', B5B: 54), ''po stenama trulim i promočenim'' (''på ruttna och genomdränkta väggar'', LJ: 86), ''zdelama procelanskim'' (''porslinsskålar'', SBL: 63), men inte i sådana uttryck där inversionen med tanke på expressiviteten verkligen skulle vara på sin plats, som ''smrtonosne rane'' (''dödliga sår'', SBL: 63), fastän uttrycken ibland – som i de två sistnämnda fallen – t o m finns i samma mening. Enligt min uppfattning visar sådana exempel att Krleža i sitt rytmiserande av texten går så långt som till att åstadkomma bestämda metriska scheman. Mycket ofta bildar inversionerna nämligen sådana versfötter som börjar med tryckstarka stavelser, mestadels troké (–u), daktyl (–uu) och den fyrstaviga fallande peonen (peon primus, –uuu). Då kombinationer av olika versfötter föreligger, följer den kortare oftast efter den långa.

– ''koji tri ljubovce ima''	–uu–uu–u	i stället för	–u–uu–uu
– ''trube bataljonske''	–uu–uu	i stället för	u–uu–u
– ''legije carske''	–uu–u	i stället för	–u–uu
– ''zdelama porcelanskim''	–uuu–uu	i stället för	u–uu–uu
– ''rubačama krvavim''	–uuu–uu	i stället för	–uu–uuu
– ''krstovima rimskim''	–uuu–u	i stället för	–u–uuu

Att inversioner inte av en slump resulterar i versliknande strukturer, utan att

Krleža målmedvetet använder sig av dem för att versifiera sin prosa stöds också av förekomsten av andra typer taktfast rytmiserade ordkonstellationer med både assonans och rim:

''Ranjene mus*ave* k*o*k*o*ši ć*o*r*ave*'', –UU –UU –UU –UU
''*razderani, razrezani, potrovani, pogaženi*'', –UUU –UUU –UUU –UUU
(''sårade smutsiga blinda hönor'' (B5B: 59),
''sönderrivna, sönderskurna, förgiftade, förtrampade'' (FKD: 109).

Också ordparen uppvisar metriska mönster. Vi finner ovanligt många ordpar med rytm av troké, daktyl och fallande peon:

a) svi oni *nose i kradu jaja i živad, rakiju i vino, slaninu i orahe,* kao *torovi i kune,*
b) od *kuge i kolere, gladi i batina,*
c) dvadesetak *krastavih i crnih šapa i ručetina,*
d) *svinje i lupače, mrcine i kumeke, mateke i bolvane.*
a) –UU–U –UU–U, –UUU–U –UUU–UU –UUU–U
b) –UU–UU, –UU–UU
c) –UUU–U –UUU–UU
d) –UU–UU, –UUU–UU, –UUU–UU.

(''Alla tar med sig och stjäl ägg och fjäderfä, snaps och vin, späck och valnötter, likt illrar och mårdar'' (SBL: 62),
''av pest och kolera, av hunger och prygel'' (SBL: 62),
''ett tjugotal såriga och svarta labbar och händer'' (KULN: 69),
''svin och tölpar, märrar och bönder, dummerjönsar och trögskallar'' (LJ: 66)).

Krleža själv understryker öppet rim och rytm i boken, när han på ett ställe, efter en lång kommandokedja, där t o m skälls- och kommandoorden rimmar (''Svi-nj*a* gu-*ba-va*! Jedan-*dva*! Jedan-*dva*!'' – Förpestade svin! Ett-två! Ett-två!) upplyser: ''Allt detta gastar underofficerarna rytmiskt, sönderrivet i stavelser'', varpå han själv fortsätter i samma stil: ''te rečima i š*akom,* kund*akom* i nog*om* sabiraju raspršeni vod'' . . . (''och med ord och näve, gevärskolv och fot samlar de ihop den skingrade plutonen'', KULN: 42).

Det förefaller mig som om de syntagmatiska inversionerna är mycket mera karakteristiska för KGM än för Krležas övriga verk, kanske för att KGM är den bok där författarens närvaro i verket är starkast. Också Pranjić menar, i en artikel skriven fem år efter den ovan citerade vid nyutgivningen av Krležas bok *Zastave* I-IV, att syntagmatiska inversioner förekommer

''ojämförligt mindre hos den senare Krleža – Zastaves författare'' än vad fallet är i hans tidigare verk (Pranjić 1968:417).

Sammanfattningsvis kan man säga att språket och stilen i KGM bestäms av i huvudsak tre komponenter: bokens tema och stoff, författarens inställning till sin fiktiva skapelse och dubbelheten i berättarrösten. Tema och stoff har på ett avgörande sätt påverkat ordvalet och tonfallet. De har framkallat det djärva språkbruket, de stilistiska egenarterna, t o m brott mot litteraturspråkets normer.

Berättarens inställning till stoffet är inte objektiv utan partisk. Skiljelinjen mellan positiva och negativa gestalter och företeelser löper konsekvent mellan befälet och de meniga soldaterna, mellan det ''främmande'' (främst den österrikisk-ungerska övermakten) och det ''egna'' (den kroatiska identiteten). Trots att skildringen är i tredje person kommer berättaren starkt till uttryck, dels genom berättartekniska grepp som apostrofering, kommentarer och reflexioner, dels genom språkstilistiska medel som indikerar författarens skiftande ställningstagande – han kan vara humoristisk, ironisk, kritisk, bitsk, aggressiv, patetisk, till och med sarkastisk och cynisk.

Användningen av två berättarröster i boken, den ena hörande till en distanserad, överlägsen och bildad berättare, den andra till en folklig, soldaten närstående berättare, resulterar i två skilda stilskikt som skär in i varandra. På den ena kanten finner vi klassiska retoriska stilgrepp, på den andra lågspråklig vokabulär och syntax, och mellan dem en mångfald hybridformer. Denna komposition har möjliggjort en effektiv syntes av två berättarperspektiv: vi ser på kriget både från ett högre intellektuellt plan och kan förankra stoffet i ett bredare historiskt och sociopolitiskt sammanhang, samtidigt som vi kommer kasernen och den enkle soldaten in på livet.

Visserligen har varje KGM-novell en huvudperson eller en personkonstellation (SBL, KR), men den centrala gestalten i verket är ändå berättaren själv som med sina ingripanden och sitt suggestiva språk suveränt styr stämningen, han karakteriserar, hånar, skymfar och talar till läsaren – med ett ord markerar sin närvaro så demonstrativt att ingen kan undgå att se detta ''ansikte bakom bokens ansikte''.

IV. DEN KROATISKE GUDEN MARS OCH DEN EUROPEISKA KONTEXTEN

I detta avslutande kapitel skall *Den kroatiske guden Mars* jämföras med några välkända europeiska verk ur samma genre. Sådana jämförelser gjordes av många kritiker när boken kom ut i översättning och det är intressant att notera att den då betecknades som en av de bästa skildringarna av första världskriget. Här är några axplock bland recensionerna:

''Es gibt auch wenig Bücher, in denen die Kehrseite von Krieg und Militarismus so gnadenlos dargestellt wird wie in der Novellensammlung **'Der kroatische Gott Mars'.** Die Trostlosigkeit der kleinen Garnisonen, [. . .] dieser Sumpf aus Laster, Stumpfsinn, Gewöhnung und blinder Wut findet hier seinen Balzac, seinen Karl Kraus. Ich wüsste keine Geschichte aus der Unterwelt der Kasernen, die jener vom 'Tod des Franjo Kadaver' an die Seite zu stellen wäre.'' (H H Hahnl i *Arbeiterzeitung,* 10.10.1965).

''Die sieben novellenartigen Erzählungen, [. . .] gehören in den Zusammenhang der kritischen Weltkriegsliteratur, neben Werke wie Henri Barbusses *Le Feu,* Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* und Ludwig Renns *Krieg,* überragen aber alle genannten Romane durch den grossen und sicheren Ton epischer Gelassenheit'' (I Fetscher i *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturblatt,* 30.1.1965).

''Il faut se féliciter de la parution en France de ces nouvelles [. . .] en tous points capitales dans l'oeuvre de Karléja qui, d'une richesse remarquable, dépasse la sphère slave proprement dite pour s'inscrire dans un contexte international pour ne pas dire internationaliste'' (M Bourgeois i *Combat,* 10.2.1972).

''Dans *Mars, Dieu croate,* Miroslav Krleza pousse un cri de révolte dans la hantise de la vision d'enfer qu'il peint avec le réalisme d'un Jérôme Bosch ironique et sarcastique. [. . .] *Mars, Dieu croate* est un des plus grands cris de haine qui aient jamais été lancés contre la guerre, ses humiliations, ses souffrances, depuis toujours les mêmes'' *(La Métropole, Le Matin, La Flandre Liberée,* 11.3.1972).

'' 'Il dio Marte croato' [. . .] offre un quadro ferocemente desolato e brutale del 'mondo di ieri' che diviene il simbolo del mondo dei padri, di tutta un'Europa che sta sfaldandosi, di un vecchio ordine che la giovane generazione espressionista, assetata di rinnovamento e di giustizia, deve considerare prepotente e corrotto'' (C Magris i ''Corriere della Sera'' 5.9.1982).

''Han föregrep både Remarque och Hasek – och nästan Joseph Heller – då han i novellsamlingen 'Den kroatiske guden Mars' berättade om krigets groteska och himmelsskriande vanvett'' (B Holmqvist i *Dagens Nyheter,* 1.7.1963).

''Jag känner få krigsberättelser som så suggestivt och gripande skildrar individens hjälplöshet i krigsmaskineriet och hela krigets meningslöshet'' (N Å Nilsson i *Expressen,* 1.9.1971).

På senare tid, speciellt på 60- och 70-talen, har litteraturforskningen visat ökat intresse för första världskrigslitteraturen. De flesta arbetena ställer ett visst lands krigslitteratur i fokus medan verk som komparativt tar upp krigsböcker från olika länder hör till undantagen.[103] För vår diskussion om *Den kroatiske guden Mars* och den europeiska kontexten är olika försök att typologisera första världskrigslitteraturen av intresse.

Flera forskare har sett ett klart samband mellan krigsböckernas uppläggning, innehåll, ton o s v och deras tidsmässiga avstånd till krigshändelserna, vilket har resulterat i en typologisering utgående från *periodiseringen.* Så finner M Günther det omöjligt att närmare klassificera engelska krigsböcker, eftersom dessa ''trotz des gemeinsamen Gegenstandes'' visar ''eine solche verwirrende Menge von Richtungen, wie sie noch keine Epoche aufzuweisen hatte'' (1936:7-8) och indelar dem periodvis: ''1919-1923: Nachhall des Krieges'', ''1924-1926: Die epische Darstellung des Krieges'', ''1927 und 1928: Wiederbelebung und Übergang'', ''1929 und 1930: Höhepunkt und Ausklang'' (Günther 1936:23-185).

Så sent som förra året (1983) kom några engelska forskare med en något annorlunda periodisering av engelska och tyska krigsböcker: ''1. 1914-18: First Impressions, 2. 1919-26: Lull, 3. 1927-30: Boom, 4. 1931-38: Aftermath.''[104]

H M Klein utgår från *''Darstellungsmodus''* och indelar böcker om första världskriget i tre typer: 1. *''Privattyp* [. . .] Werke die auf die Formel 'mein Krieg' oder 'Der Krieg des X' zu bringen sind'' (svåra att skilja från självbiografier), 2. *''Repräsentationstyp'',* där huvudpersonen eller huvudpersongruppen gestaltas så att ''Vertretungsanspruch klar hervortritt'' och 3. *''Panoramatyp''* där författaren försöker ''durch Erweiterung des Handlungsraums einem Gesamtbild nahezukommen'' (1980:211-212). W K Pfeiler indelar krigsböcker i ''egocentriska'' och ''etnocentriska'', beroende på ''attitude towards war and its effect expressed in them''. Den första beteckningen står för ''individualistic manner of reaction to war'' och den andra för ''viewpoint, which emphasizes first not the ego but the national community'' (1941:6).[105]

Krležas bok rymmer så mycket olikartat stoff och uppvisar sådana stilbrytningar och variationer i berättarattityden och perspektivet att den inte lätt låter sig klassificeras. Den är skriven under en längre tid (sex år) och kännetecknas både av närhet till krigshändelserna (KR – 1917) och balanserad återblick (SBL – 1923). Två noveller motsvarar Kleins ''Privattyp'' (LJ, FKD), tre ''Repräsentationstyp'' (KULN, B5B, 3L) och två närmar sig hans ''Panoramatyp'' (SBL, KR). Som ''egocentriska'' skulle B5B, LJ och FKD kunna betecknas, ''etnocentriska'' SBL, KULN och KR, medan 3L tycks mig stå vid sidan av Pfeilers klassificering. Inte heller med avseende på det konstnärliga genomförandet är KGM en homogen bok, vilket också försvårar klassificeringen. Till formen består den av sex noveller och ett drama; boken uppvisar markanta stilbrytningar från expressionistiskt laddade (KR) till lyriskt realistiska (SBL).

Fastän en jämförelse på bredare basis, d v s med flera krigsskildringar, både kritiska och apologetiska, verkar lockande, måste jämförelsen redan av utrymmesskäl begränsas till några få relevanta verk. Med vilka verk skall då KGM jämföras? Valet är mindre givet än det kan förefalla, ty ''the Great War has resulted in the spilling of floods of ink as well as of blood'', som C Falls skrev i förordet till sin bibliografi *War Books* (1930:VII). Falls registrerade 275 engelska böcker om första världskriget (översättningar från andra språk ej inräknade) och angav att detta var ''only a small proportion [. . .] of the English books concerned with the War'' (1930:XIII).[106] N Cru i bibliografin *Témoins* (1929) tar upp 304 franska verk för åren 1915-1928. Jean Vics *La littérature de guerre* (1918-1924) omfattar 5 band men endast en mindre del avser dock skönlitteratur. Bortsett från A Buddeckes 31-sidiga *Kriegsliteratur* (1918) som endast upptar de viktigaste böckerna skrivna under kriget, saknas, mig veterligen, motsvarande bibliografier över tyska verk. Den trettiosidiga bibliografin i E Jirgals bok *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur,*(1931),kan rekommenderas som en bra översikt över de viktigaste tyska skildringarna av första världskriget. För italienska verk t o m 1925 se U Barengos och O Blattos *Saggio Bibliografico sulla Guerra Mondiale,* (1926), där exakt 10.000 böcker, studier och artiklar är registrerade.

Vid valet av de utländska verk med vilka Krležas bok skall jämföras är följande punkter väsentliga: för det första när boken i fråga skrevs – vilket kan belysa frågan om eventuell påverkan, för det andra författarens inställning till kriget (där man vid sidan av en positiv inställning till både krig och militärer möter ett spektrum av negativa inställningar – allmänt negativ, pacifistisk, pacifistisk och socialistisk, anarkistisk, etc); en tredje viktig

punkt är verkets nationella tillhörighet (eftersom man kan särskilja tydliga nationella varianter).

Särskild uppmärksamhet väckte helt naturligt de krigskritiska skildringar som publicerades medan kriget ännu pågick eller snart efter krigsslutet. I Frankrike har vi t ex H Barbusses *Le Feu* (1916) och *Clarté* (1919), G Duhamels *Vie des Martyrs* (1917), R Dorgelès *Les Croix de Bois* (1919), L Werths *Clavel Soldat* (1919), J Berniers *La Percée* (1920). I England utkom P Gibbs *The Soul of the War* (1915), A P Herberts *The Secret Battle* (1919), G Frankaus *Peter Jackson, Cigar Merchant* (1920), W Ewarts *The Way of Revelation* (1921), P MacGills *Fear!* (1921).[107] Centralmakternas censur, d v s i Tyskland och Österrike-Ungern, tycks ha varit mera vaksam. I varje fall var de litterära protesterna under kriget där färre än i ententens länder. Till de mera betydande undantagen hör i Tyskland diktantologin *Die Aktions-Lyrik* (1916), och L Franks berättelser *Der Kellner* (1916) och *Die Kriegswitwe* (1917) som trycktes i den radikala tidskriften *Die Weissen Blätter.* Det neutrala Schweiz blev ett centrum för antikrigslitteratur på tyska. Där trycktes bl a A Latzkos båda böcker *Menschen im Krieg* (1917), och *Friedensgericht* (1918), A S Asséos *Das Massengrab* (1918), L Franks *Der Mensch ist gut* (1918), A H Frieds *Mein Kriegstagebuch* (1918-1920) och översättningar av franska och engelska krigskritiska böcker som H Barbusses *Das Feuer* (1918), H Wells *Mr Britlings Weg zur Erkenntmis* (1918), och G Duhamels *Leben der Märtyrer* (1919). K Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* (1918-1919) och J Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-1923) samt Krležas verk hör till de viktigaste strax efter kriget publicerade böckerna från det österrikisk-ungerska området. Alla dessa skildringar har skrivits under krigets omedelbara påverkan och är som regel hållna i en fränare ton än de som följde senare i den stora vågen av antikrigsböcker, vilken utlöstes av Renns *Krieg* (1928) och Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929).

Vad den andra punkten beträffar (författarens positiva eller negativa inställning) är det givetvis meningsfullt att diskutera Krležas bok enbart i relation till sådana skildringar där författaren intar en kritisk hållning till kriget, från Barbusses mera moderata till Latzkos hätskt anklagande. När det gäller den nationella tillhörigheten är det naturligtvis viktigt att båda sidor, ententen och centralmakterna, är representerade. Ur den tyskspråkiga litteraturen bör dessutom väljas något verk vars författare – liksom Krleža – tillhörde någon nationell minoritet inom den österrikisk-ungerska monarkin och som också var likgiltig eller fientligt inställd till centralmakten och därmed till krigets syfte. Från sådana utgångspunkter har jag valt följande verk: H Bar-

busses *Le Feu,* G Duhamels *Vie des Martyrs,* J Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války,* K Kraus *Die letzten Tage der Menschheit* och A Latzkos *Menschen im Krieg.*

Skildringen av fronten i Le Feu och KGM

''*Le Feu* is by far the most-discussed book of the war'', skrev A Schinz i sin studie *French Literature of the Great War* (1920:33) och W Küchler betecknade den som ''das Epos des heutigen Krieges, wie Homers Gedicht das Epos vom Kampf um Troja ist'' (Küchler 1920:64). Boken kom ut 1916, d v s mitt under kriget, och tilldelades följande år Prix Goncourt. Upplagorna trycktes i rask följd efter varandra och vid slutet av 1918 var redan närmare en kvarts miljon exemplar sålda (Field 1975:39).[108] Boken blev också en internationell succé och översattes till mer än sextio språk. Upplagornas storlek är naturligtvis en opålitlig barometer för bokens konstnärliga värde. I det konkreta fallet betydde *Le Feus* försäljningssuccé en ''valseger'' för den realistiska och fördömande skildringen av kriget och ett klart nederlag för den romantiska och krigsbejakande litteraturen. ''The stupid representation of the French soldier as thoroughly enjoying life in the trenches – as eager for nothing save to die for his country, as charging the enemy always in a state of sublime exaltation, or, when lying wounded in the hospital, as burning with impatience to return as soon as possible to sacrifice whatever limb was left to him – seemed to them [läsarna] absurd, unjust, and immoral.'' (Schinz 1920:34) ''Vous avez lancé un cri de vérité . . . C'est le tableau de notre vie infernale, de tout ce que nous endurons, de tout ce que nous pensons . . . Nous vous remercions de nous avoir vengés, d'avoir dénoncé la guerre et tracé pour l'avenir notre terrible épopée . . .'' skrev en läsare (Vidal 1953:64).

I en essä *Barbusse – Barrès, parallell* ställer Krleža den intressanta frågan hur Barbusse, en dittills ''genomsnittlig författare'' kunde nå så högt i uttryckskonst som han varken förr eller senare förmådde i sin skönlitterära prosa, medan Barrès ''en virtuos med en begåvning utan tvivel över genomsnittet, totalt misslyckades som engagerad krigspropagandistisk författare''.[109]

Medan *Le Feu* och KGM båda avslöjar en liknande inställning till kriget, skiljer de sig markant i uppläggningen och valet av stoff. Barbusse valde att skriva boken i första person. Boken bär undertiteln ''En halvtropps dagbok'' och är ett resultat av författarens egna elva månader långa frontupplevelser. Liksom Krleža tjänstgjorde Barbusse nämligen först vid fronten, från de-

cember 1914, och därefter som skribent vid en armékorps. På grund av dålig hälsa fick han lämna armén långt före krigets slut (augusti 1916). Källmaterialet till boken, som skrevs under en sjukhusvistelse medan han ännu var soldat, hämtade Barbusse i sina egna dagboksanteckningar. Barbusse skildrar kriget helt ur den vanlige franske infanterisoldatens perspektiv. Han bygger romanens handling kring en korpral (Bertrand) och dennes halvtropp, vilken ingår i ett av unga och gamla bönder och arbetare brokigt sammansatt reservregemente, och inte kring ett elitförband – ett grepp som också Krleža använder för att minska glansen på slagfältet och betona tragedin i hemmet när familjeförsörjaren stupar. Barbusse skildrar den franske infanteristens dystra enahanda tillvaro i skyttegravarna, där han å ena sidan dag och natt är utsatt för fiendens kulspruteeld och artilleribombardemang – medan hans liv å andra sidan i lika hög grad förbittras av andra slags fiender – kyla, regn, gyttja, smuts, löss, sömnlöshet, utmattning, depressioner, hemlängtan. Kring detta skyttegravsmotiv är andra av krigets vardagssituationer grupperade: soldaterna arbetar, marscherar, strider, gör sin vakttjänst, gräver nya skyttegravar, flyttas fram och tillbaka till de främre utsatta positionerna och andra förläggningar, röker, vilar, äter, sover, fryser, grälar . . . stupar.

Barbusse har förlagt det mesta av handlingen till fronten och dess omedelbara närhet. Han avkläder kriget dess falska romantiska dräkt genom att exponera den gråa, monotona, apatiska vardagen i skyttegravarna och massdöden i striden. Peripetin inträder i titelkapitlet ''Le Feu'' (det 20:e av 24 kapitel) då det franska infanteriet i en våldsam anstormning bryter igenom de tyska linjerna – med ohyggliga förluster i döda på båda sidor som resultat.

Helt annorlunda förhåller det sig med KGM. Här upptar skildringen av front och strider ett minimalt utrymme. Skildring av ett fältslag finns endast i SBL och där är det enstaka soldaters begränsade perspektiv som dominerar. Det zagorska förbandet verkar totalt obetydligt i det stora sammanhanget, det finns där bara ''i form av ett knappt synbart med rödpenna draget streck på en grå fullritad karta i skala 1:75 000'' (SBL: 70. K-166). Avsiktligt skalar Krleža av allt som skulle kunna bidra till en heroisk upplevelse av stridsförloppet. Slaget utkämpas endast om en viss höjd, nr 313, och vid en fiktiv ort, Bistrica Lesna. En mera oskyldig benämning kunde Krleža knappast finna. Marija Bistrica är nämligen en liten vallfartsort i Zagorje, och striden utspelas, signifikant nog, på en söndag, en vilodag. Också i LJ utkämpas en strid (mellan kroater och ryssar), vilken Krleža endast ägnar tre meningar, d v s bara så mycket som är nödvändigt för att informera läsaren om att novellens hjälte, soldaten Jambrek, såras svårt. Ännu mindre intresserad är Krleža av att skildra skyttegravslivet. Då första världskriget huvudsakligen

var ett positionskrig, blev det monotona skyttegravslivet ett viktigt inslag i många realistiska krigsböcker, särskilt i *Le Feu.* Krleža däremot ägnar det endast en ironisk mening:

> Den där hemska kasernmonotonin förflyttades hit till en grop, som inte ens är två meter bred och som redan är utgrävd i form av en grav och en lantvärnssoldat behöver bara lugnt lägga sig och allt är färdigt (LJ: 76. K-167).

I stället för att, som Barbusse, från början till slutet av boken följa en och samma halvtropps öde vid fronten, låter Krleža i var och en av de sju novellerna nya konstellationer av personer framträda. Boken växlar därmed mellan olika handlingar och situationer på ett mera flexibelt sätt än vad fallet är i *Le Feu.* Medan skildringen av fronten och stridsdugliga förband omfattar så gott som hela *Le Feu* och sträcker sig över en flera månader lång period, är motsvarande skildring i KGM begränsad till endast några timmar (i SBL). I klar kontrast till detta står Krležas detaljerade skildringar av frontvistelsen på *lasarett* (B5B och LJ). Han gör narr av hela krigsmaskineriet när han väljer att se på Brusilovs historiska offensiv (sommaren 1916) ur patienternas perspektiv på ett malteserlasarett – de ''tittade glatt genom taggtrådsstängslet ut mot eländet'' (B5B: 56). Visserligen gjuts blod huvudsakligen i strider vid fronten, men Krleža pekar på att krigets tragedier upplevs lika mycket, om inte mera, i kaserner, på exercisfält, på lasarett och i invalidbaracker. När Krleža förlägger handlingen i sina krigsnoveller också till dessa miljöer fördjupar han insikten om människans lidande och öppnar nya fronter i sitt angrepp mot kriget och militärerna.

Barbusses stundom partiska inställning är till förfång i denna annars utmärkta antikrigsbok. Visserligen är det mest soldater som kommer med antityska utfall:''Faut tuer la guerre [. . .] faut tuer la guerre, dans le ventre de l'Allemagne!'' (s 364)[110], men redan i bokens inledande avsnitt (La Vision) definierar han sin inställning då han låter patienter på ett schweiziskt sanatorium uttrycka sig så här om krigsutbrottet:

> – C'est un crime que commet l'Autriche, dit l'Autrichien.
> – Il faut que la France soit victorieuse, dit l'Anglais.
> – J'espère que l'Allemagne sera vaincue, dit l'Allemand. (1916:2).

Krleža står tvärtom snarare på fiendens sida. En benlös invalid skryter med sina ''solitt byggda'' proteser som han fått under fångenskapen i Ryssland, (t o m ett extra par som ''reserv'') och om hur bra de hade det i Moskva (''Man tog oss i bilar på promenader'', KR: 197).

Barbusse kunde inte befria sig från ''la gloire française'' – kapitlet ''Em-

barquement'', exempelvis, är närmast en hyllning till den franska militärstyrkan:

> Pour voir passer toute l'armée française qui tient les lignes – je ne parle pas de c'qui est installé en arrière, où il y a deux fois plus d'hommes encore – [. . .] pour la voir passer dans des trains de soixante wagons qui se suivraient sans arrêt à un quart d'heure d'intervalle, il faudrait quarante jours et quarante nuits. (s 107).

och i kapitlet ''Le Feu'' följer Barbusse noga de franska infanteristerna till den segerrika erövringen av tyska positioner. Den läsare som vill glädja sig åt död och förintelse av fienden finner utan svårighet sådana partier:

> ''Où est l'ennemi? Il a laissé des corps partout et on a vu des rangées de prisonniers'' (s 278), ''j'y ai foutu ma baïonnette dans l' ventre'', ''à mesure qu'un sortait, j'y ai crevé la peau. J'avais du rouge qui me descendait jusqu'au coude.'' (s 279).

Krleža gör däremot allt för att t o m på de kroatiska nationella känslornas bekostnad avkläda militärerna och kriget deras falska romantik. Han driver med den av kroaterna så omtyckta hedersbenämningen ''djävulsregementet'' och ''djävulsdivisionen'' som tilldelats deras förband,[111] skämtar med den kroatiska flaggans färger (en kapten Ratković ''har låtit måla *köket* i rött-vitt-blått'' (3L: 13), påminner skämtsamt om att en ''lägre officer [. . .] slog ner Eugen den förstes uppror vid Rakovica, när under den Heliga Jungfru Marias banér [det kroatiska] kungariket proklamerades självständigt''[112] (3L: 43. K-168). Själva titeln *Den kroatiske guden Mars* är satiriskt vald – kanske också parodiskt – med tanke på Listi Lászlós bok *Magyar Márs* (1653) som Krleža kan ha bekantat sig med under studierna i Ungern, liksom några av novelltitlarna: *Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen* handlar om kroatiska och inte ungerska soldater, dessutom gavs titeln ända fram till 1946 alltid först på ungerska i ironiskt syfte, *Kroatisk rapsodi* syftar sannolikt på F Liszts *Rhapsodie hongroise* och *Tre lantvärnssoldater* möjligen på A Dumas *Les Trois Mousquetaires.*

Det faktum att ''gerade die Kroaten fast bis zum Schlusse des Weltkrieges dem Kaiser und König unübertreffliche [. . .] Soldaten gesendet haben''[113] kunde dock Krleža knappast ignorera. Men då han endast ägnar en mening åt en seger över ryssarna,[114] reducerar han denna aspekt av kriget till något mycket sekundärt och tar i stället skickligt segerepisoden som utgångspunkt för en bitter satir över befälets ärelystnad och de kroatiska soldaternas dumdristiga självuppoffring i striden mot ett broderfolk – för en främmande monarkis intressen:

> En hel infanteribataljon anföll koncentriskt löjtnant Lulićs ställningar, men han besvarade elden, slog tillbaka anfallet och övergick på eget initiativ till motattack med god framgång [. . .] Samma kväll skrev herr löjtnanten doktor Lulić till sin fru detta brev: [. . .] Jag måste berömma mig [. . .] Jag är föreslagen för Verdienstkreuz [. . .] och [. . .] extra befordran. [. . .] Det finns många sårade och sju har stupat och vi har vackert begravt dem. Hjältar! Riktigt underbart är vårt folk! Och vad skarpsinnigt det är! (LJ: 76-77. K-169).

Hos Krleža finns det inte ett enda fall där fiendens död skildras, eller ens omnämns. Blickpunkten är i stället riktad mot de sårade och döda i de egna leden. Helt ointresserad av slagets utgång avbryter Krleža stridsskildringen i *Slaget vid Bistrica Lesna* mitt under intensiv eldgivning, lämnar läsaren ovetande om vem som segrade och för honom i stället till den kroatiska divisionens likbesiktningsbord och via brev som plockas ur soldaternas fickor rakt in i deras avlägsna hem. Där får man uppleva misär, lidande och död av samma emotionella styrka som i skildringen av döden på slagfältet.

Döden är, naturligt nog, ett av de dominerande motiven i de flesta krigsskildringar, så också i *Le Feu* och KGM, men författarna använder sig av den på olika sätt. I *Le Feu* framträder den framför allt i massdöden på slagfältet, som författaren detaljerat beskriver:

> On foule des corps mous dont quelques-uns remuent et changent lentement de place, et d'où sortent à la hâte des ruisseaux et des cris. Des cadavres sont entassés en long, en travers, comme des poutres et des décombres, sur des blessés, font effort sur eux, les étouffent, les étranglent et leur prennent leur vie. Je pousse, pour passer, un torse égorgé dont le cou est une source de sang gémissant. (s 276).

Krleža skildrar inte scener med massdöd. Han föredrar att långsamt teckna de dödligt sårades utdragna dödskamp:

> Vid Trdak sade ingenting. Hans ögonvitor hade fått en blåaktig glans och blodigt skum sipprade nerför tänderna; han svalde liksom små klumpar och ulkade med svalget som om han idisslade. Den där sparven och ropet att det var för högt ringde fortfarande i Trdaks öron, då det mörknade för hans ögon och han kom ihåg att han glömt säga den där herrn på Markustorget[115] att han önskade en snabb handläggning av saken, men förresten, om han också inte glömt det, för den där herrn har inte tid, han stoppar Riz-Abadie-cigarretter – det finns ingenting – det finns ingenting – det finns ingenting. (SBL: 72. K-170).

Desto mera utrymme ägnar Krleža åt mindre hedersamma sätt att dö – på lasarett i stället för på det ärorika slagfältet, självmord med rep och rakblad i stället för av fiendens kula. Dagen efter det att en venerisk patient skurit halsen av sig, hänger sig Kadaver på samma spik som en krigsfånge från Sibi-

rien använt två dagar tidigare (FKD). I SBL hänger sig den radikale Ruzner och i 3L försöker den upproriske Skomrak också begå självmord. De sårades dödsagoni i B5B pågår i dagar – en mongol från Sibirien med en kula i huvudet ”skriker några skarpa a och e” (B5B: 54. K-171), en slovak med genomskjuten hals ”rosslade som en slaktad gris” (B5B: 63. K-172) och Vidović yrar i tre dagar innan han dör. Det deprimerande intrycket av denna typ av soldatdöd fördjupar Krleža ytterligare med olika grepp: han förknippar den t ex med omständigheter som har med människans lägre fysiska behov att göra. Studenten Vidović dör med händerna i ”materian” i nattkärlet (B5B: 64), den veneriske patienten hittar man badande i blod på toaletten, toaletten blir slutstation också för sibiriern och likaså för den fromme Kadaver (FKD: 117).

Mycket av den slagfältsbrutalitet som Barbusse konstnärligt gestaltar uttrycker Krleža i stället i kommentarer utan att dra in fienden i bilden:

> Om detta ord [kommando] betyder språngmarsch, skall lantvärnssoldaten springa. Och om det betyder att lantvärnssoldaten skall kasta sig ner i gyttjan, skall han kasta sig i gyttjan; om det skall leda honom till anstormning, skall lantvärnssoldaten storma och döda och slakta och vråla, som ett vilt rovdjur. Allt i honom är förtryckt och det lilla mått av vishet som en sådan inskränkt fåne insamlat under fyrtio år av sitt liv, är också bundet och kvävt. Alla eventuella positiva livsyttringar, allt har disciplinen rakat bort från lantvärnssoldatens själ som helt onödiga. Den har väckt i honom drifter som lantvärnssoldaten i sitt okända djup ännu är laddad med och som blodigt förbinder honom till släktskap med lägre djurarter. Det är mörka och smutsiga drifter, animaliska drifter, disciplinen opererar med dem och dresserar dem. De är inte civiliserade människor, de är nu människolik. (KULN: 83. K-173).

Barbusse följer stridsförloppet med allvar i rösten och full av respekt för det ohyggliga på slagfältet:

> On entendait le bruit sec produit par les vertigineuses pointes de cuivre en pénétrant les étoffes et les chairs: le bruit d'un coup de couteau forcené, d'un coup strident de bâton appliqué sur les vêtements. Au-dessus de nous se ruait une gerbe de sifflements aigus, avec le chant descendant, de plus en plus grave, des ricochets. Et on baissait la tête sous ce passage extraordinaire de cris et de voix.
> – Faut dégager la tranchée. Hue! (s 237).

Krleža däremot behåller det ironiska tonläget även i sådana situationer och förstärker t o m ironin medelst en mängd liknelser ur vardagslivet, vilka ingalunda bidrar till stridsglansen. Mitt i den värsta elden vill den modige soldaten Loborec ”nysa”, ”riva sig på fotsulan som kliade så djävulskt”, ”gömma sig någonstans som en insekt” (SBL: 74. K-174), ”som ett tam-

djur fruktade han elden'' SBL: 75. K-175), gevären ''klapprade som fågelskrämmor i vinden'', ett avhugget huvud med hjälm på ''var hopknutet med en rem som ett postpaket'' (SBL: 74. K-176), en knapp som träffats av en kula ''gav till ett ljud som en gris när herdarna leker med den'' (SBL: 75. K-177).

Varken i *Le Feu* eller i KGM finner vi några hjältar i krigslitteraturens traditionella bemärkelse, men författarna skiljer sig från varandra kraftigt när det gäller valet av personer som skall karakterisera kriget. Barbusses bok handlar endast om de enkla franska infanteristerna, ''les poilus'', (''Ce sont des hommes comme vous et moi, èt tous les autres.'' (Tersen 1960:104)), vilket utan tvekan inverkade på bokens popularitet. I KGM däremot är det officerare och aristokrati som har huvudrollen i två noveller (KULN och 3L) och i ytterligare två (B5B och LJ) kontrasteras de mot de meniga. Barbusse grundar alltså kritiken mot kriget på en exponering av krigsoffrens lidande, medan Krleža går ett steg vidare och drar in i bilden befälet som kommenderar soldaterna till döden. Följden av en sådan uppläggning blev naturligtvis en helt olika skildring av mellanmänskliga relationer i *Le Feu* och i KGM. I den första skildras endast relationerna de vanliga soldaterna emellan, d v s ''horisontella'' relationer. I KGM läggs betoningen på ''vertikala'' relationer – mellan befälet och de meniga – och de skildras genomgående som nervösa, hetsiga, brutala.

Det råder en sammansvetsad kamratanda bland Barbusses soldater (som för övrigt i så gott som alla krigsskildringar). Men Krleža ser inte någon ljuspunkt på krigets svarta tavla. Ingen soldat hjälper någon annan i hans värv, snarare tvärtom. En viss soldat ''Pajtak slår de blodig på skoj både dag och natt'' (KULN: 112. K-178) och i B5B spelar de sårade kort på den döende Vidovićs säng medan denne bönfaller ''Kära bröder! Jag ber er! Var tysta! Jag har ont! Jag har fruktansvärt ont!'' (B5B: 60. K-179).

Barbusse uttrycker sig huvudsakligen genom soldaternas dialoger, vilka upptar uppskattningsvis två tredjedelar av boken (''Man wird erstaunt sein, in einer Epopöe des Krieges so viele Gespräche zu finden'', observerar L Spitzer (1920:61)). Officerarna kommer ytterst sällan till tals. KGM domineras av berättarens röst, men verket bjuder ändå på större variation än *Le Feu:* i KULN och 3L är det nästan endast befälet som talar, i FKD soldaterna, i B5B och LJ både befälet och soldaterna och i den sceniskt upplagda KR de civila. Minst lika mycket utrymme som åt personernas repliker ägnas introspektionen hos dem (särskilt i SBL, KULN, B5B och LJ).

Krležas bondesoldater i stridsenheterna är enkla, färglösa, nästan icketänkande människor i jämförelse med Barbusses (''Är det sant, herr löjtnant

att Franz Josef rider en vit häst?'' (LJ: 74. K-180), och de vet inte ens vem som är i krig mot vem och varför ('' 'Franz Josef ville erövra Bosnien från Mohammed!' – 'Din fåne! Turken är vår allierade! Vi slåss mot ryssar och engelsmän!' '' LJ: 75. K-181). Officerarna (och berättaren) kallar dem inte för intet ''åsnor'', ''träskallar'', ''mulor'' och dylikt. Karakteristiskt nog har Krleža placerat det mesta av det enfaldiga pratet i munnen på soldater som ännu inte varit ute i strid. De kloka orden uttalas mest på sjukhus (Vidović i B5B), inte minst bland de veneriskt sjuka (Djurašević, Kadaver, Krlec i FKD), alltså soldater som redan har lärt sig vad kriget är. Det kan tilläggas att det till skillnad från *Le Feu* finns få soldatrepliker i KGM som kommer från soldater i aktiv tjänst (SBL, KULN, 3L) – där hörs i stället befälet, medan soldaterna kommer till tals först i det ömkliga tillståndet av sårade (B5B), invalider (LJ) och syfilispatienter (FKD).

Vad berättarrösten beträffar, uppvisar intressant nog både *Le Feu* och KGM en identisk stilbrytning. I var sitt avsnitt, Barbusse i sitt sista kapitel ''L'Aube'' och Krleža i novellen KULN, lämnar de stundom fiktionsplanet (som Tolstoj här och var i *Krig och Fred,* men särskilt i ''Epilogen'') och författar traktatliknande stycken:

> L'entente des démocraties, l'entente des immensités, la levée du peuple du monde, la foi brutalement simple . . . Tout le reste, tout le reste, dans le passé, le présent et l'avenir, est absolument indifférent. (s 378).

Det citerade avsnittet KULN: 83 (s 105) och avsnitten i diskussionen om berättarens roll (*Reflexioner, Kommentarer,* kap 3) kan tjäna som exempel ur KGM. I KGM är antimilitarismen mycket starkare betonad än i *Le Feu* som domineras av det allmänna antikrigsbudskapet. Skulden till soldaternas lidande står att söka främst i militarismen, i KGM representerad av det närmaste befälet, d v s underofficerarna och kompanikommendanten. Men båda författarna kopplar också kriget till socioekonomiska orättvisor och låter sina infanterister tala ett revolutionärt språk. I *Le Feu* är ''Liebknecht!'' på korpralen Bertrands läppar mitt på slagfältet (s 280) och i KGM talar socialisten Krlec om en ''ny gud som går med röda fanor'' och som ''skall segra'' (FKD: 109. K-182).[116]

Vi kan slutligen inte förbigå skillnaderna i verklighetsbakgrund till *Le Feu* och KGM. Handlingen i Barbusses bok utspelas på fransk mark, soldaterna försvarar fosterlandet mot en traditionell fiende och boken fick passera censuren – Barbusse kunde följaktligen inte inta en klart markerad negativ ställning till den franska armén. Krležas bok däremot publicerades efter kriget (utom novellen KR), då krigscensur inte längre rådde; de kroatiska soldater-

na slogs på främmande mark och för främmande intressen – för Österrike-Ungern, mot de besläktade serbiska och ryska folken.

Styrkan i Barbusses och Krležas stridsskildring ligger varken i fängslande och äventyrsliknande upplevelser eller i en spännande professionell överblick av slagfältet och fältherrarnas strategier, vilket man ofta möter i krigsromaner. Barbusse och Krleža överför till läsaren den *omedelbara upplevelsen* av soldatens tillvaro under kriget, hans utmattning, fruktan, depression, apati, misären i kasernen, på slagfältet och på sjukhuset, hur han dödar och själv blir dödad. I och för sig var detta perspektiv inte alldeles nytt. Tolstoj hade redan utnyttjat det i *Sevastopolberättelserna* och senare finner vi det hos V M Garšin *(Fyra dagar)* och L N Andreev *(Det röda skrattet)* i deras skildring av den enskilde soldatens öde på slagfältet.

Samtidigt som *Le Feu* och KGM blev succéer hos läsarna utsattes de också för häftig kritik för att brista i realism och för att ge tendentiös och ensidig bild av kriget. ''Il semble inconcevable qu'un auteur puisse réaliser un tel degré d'artificiel et puisse l'imposer à un public trop docile comme une image de la réalité'', skrev N Cru om *Le Feu* i sin bekanta *Témoins* (1929:557). ''När man läser cykeln 'Den kroatiske guden Mars' får man intrycket att vårt folk är kreatur. [. . .] Men detta är inte realism. [Krleža] ser allt rött, så att man får ont i ögonen. Allt är överdrivet'', skrev D Bublić, (12.3.1922) själv författare till en krigskritisk skildring (se kap 2). Realismen i böcker om första världskriget är fortfarande en intressant fråga. Så har J Relinger så sent som 1963 ingående analyserat denna aspekt i Barbusses *Le Feu* och tillbakavisat N Crus anklagelser (se bibl.) och Brett anser *Le Feu* vara ''un chef-d'oeuvre de l'*otcherk* français et de l'*otcherk* en général'' och *''une des premières oeuvres appartenant au réalisme socialiste en France''* (Brett: 1960:140).

De sårades lidande som krigsfördömande faktor i Vie des Martyrs och KGM

Kroppsligt lidande och förnedring är ett viktigt element i Krležas krigsskildring. Handlingen i tre noveller av sju (B5B, LJ, FKD) utspelas i lasarettsmiljö. Dessutom liknar den med kvinnor, åldringar, barn och soldater överfyllda järnvägsvagnen i KR både ett dårhus och ett sjukrum: ''hela vagnen

rosslar, vrider sig i plågor, hostar blod. Dör.'' (KR: 189. K-183). Också handlingen i *Lantvärnssoldaterna Gebeš och Benčina samtalar om Lenin* (som ingår i KGMs *Ordförklaring*) äger rum på ett sjukhus. Krleža har ägnat fyra gånger större utrymme åt sårade och sjuka soldater (97 sidor, KR ej inräknad) än åt de stridande vid fronten (22 sidor i SBL och 3 i LJ).[117] I *Barack 5b, Lantvärnssoldaten Jambrek* och *Franjo Kadavers död* har Krleža tecknat tre skilda sjukhusmiljöer: ett mobillasarett vid fronten, ett till lasarett omvandlat slott och ett garnisonssjukhus långt bakom frontlinjerna. I de två första placerar Krleža sådana som sårats vid fronten och i det tredje veneriska patienter.

Att Krležas skildring av militärlasaretten (liksom av kasernen och fronten) ingalunda är något självändamål utan ingår i hans teckning av krigets falska ansikte behöver inte speciellt påpekas. Liksom allt annat som har med kriget att göra blir också den militära lasarettsvården (trots dess humana insatser) först och främst till en måltavla i Krležas krigsskildring:

> ''Sjukhus! Sjukhus! Vilka ord på jordklotet kan upptäcka meningen med det här sjukhuset? Bara sjukhus! I två år har jag rest genom idel sjukhus. Dekorativa stadssjukhus med herrskapshoror! Kloster, där de tuberkulösa dör! Man sprutar serum i dem, men ingen tror på serumet. Baracker! Sådana här träbaracker! Åh vad det är äckligt! Pfui!'' (Den dödligt sårade Vidović i B5B (s 61. K-184)).

Krležas sjukhusnoveller förtjänar därför att jämföras med första världskrigets sannolikt bästa bok om de sårades lidande – G Duhamels *Vie des Martyrs* (1917).[118] ''Georges Duhamel avait été le premier à dénoncer, dès la fin des hostilités, le scandale moral et la faillite de la civilisation. *Vie des martyrs, Civilisation, La possession du Monde* concluaient à la nécessité d'une révolution morale pour sauver l'idée de l'homme'', (Rieuneau 1974:259). Duhamel var läkare i franska armén och skrev sin bok i första person, i form av en serie korta minnesanteckningar om sina sårade patienter från åren 1914-1916, då han tjänstgjorde i trakterna av Artois och Verdun. Duhamel beskriver arbetet vid operationsbordet, amputeringar, omlindningar, patienternas tillfrisknande eller deras dödsångest. Allt utspelas inom lasarettets väggar och så gott som alla patienter är vanliga meniga. Det är intressant att notera att vissa detaljer i KGM påminner påtagligt om *Vie des Martyrs,* till exempel stämningen i B5B och i det från de övriga episoderna i Duhamels bok kraftigt avvikande avsnitt VIII i kapitlet ''Nuits en Artois'', där de sårade sjunger, skrattar, spelar kort, dricker brännvin trots förlusten av en arm eller ett ben. Man gläds åt att man lever, att man klarade sig bättre än de andra.

''On est core heureux, dit-il, de s'en tirer avec une jambe coupée, quand on voit ça. – Faut bien vivre!'' (s 226).[119]
''Jag har ingen arm! Nej! och ett ben är brutet! Ja! M e n j a g l e v e r!'' (B5B: 54).

Båda författarna skildrar de sårades lidande med äkta sympati, men med en väsentlig skillnad i tonen. Duhamel är ädelt engagerad, full av medlidande, i ständig kontakt med sina patienter, alltid beredd att hjälpa och trösta (''Les nuits sont horriblement chaudes. J'en souffre pour lui.'' (s 145). När allt är slut, följer han ofta kistan till graven. För Duhamel är en av kulor och granatsplitter genomborrad soldat hans ''vän'', ''kamrat'', och ''ett helgon''. Krleža betraktar de sårade – som alla sina personer – på betryggande distans, vilket gör det möjligt för honom att växla tonläge från sorgsen sympati till grotesk humor, som t ex när han skildrar kalabaliken på ett fältlasarett, vilket lämnats åt sitt öde inför anfallande ryssar:

''Banka, resto!'' – ''Resto, banka'', – så faller buden och korten blandas och man super, och alla ansikten ser ut som kinesiska piratmasker, vanställda och grinande, fulla av tandstumpar, som väser fram ''resto aints!'' [. . .] de morrar som i ett menageri och det ser ut som om alla baracker skulle samlas som skadade, smutsiga, blinda hönor och börja hoppa hit och dit på ett enda avskuret och förbundet ben i takt till kanonmusiken, (B5B: 58, 59. K-185).

Krleža tecknar inte de sårade som hjältar, vilka man skall se upp till, och uppmanar inte läsaren till vördnad, som Duhamel gör (''Et je convie tout un monde de bonté à s'incliner vers vous avec la même piété attentive, avec *un coeur qui n'oublie rien*'' s 229). Inte heller besöks de av välgörare och anhöriga som i *Vie des Martyrs*. I deras rum för Krleža i stället in besökare av annat slag, vilka för egen vinning utnyttjar deras eländiga tillstånd – en pornografiförsäljare (epileptiker) som för dyra pengar säljer ''Kleopatra [. . .] med negern'', ''Heliga Teresa med duvan'', ''farmor med farfar'', o s v (FKD: 104) eller en ''röd kvinna'' som ''klär av baracken och köper lakan och koppar, skor och rockar – allt köper hon för tobak'' (LJ: 87. K-186).

Till skillnad från Duhamel breddar Krleža skildringen av förhållandena på ett militärsjukhus att omfatta inte enbart avdelningar där de vid fronten ''ärorikt'' sårade soldaterna vårdas, utan också sådana som man i traditionell romantisk krigsskildring helst vill glömma – d v s avdelningar för veneriska sjukdomar (FKD). Krigsmaskinen levererar också denna kategori av offer, utan hyllningar och medaljer som tröst. Soldaterna ur det kroatiska ''ärorika 25:e'', ''djävulsregementet'', framstår sannerligen inte som några krigshjältar när läsaren ser dem få sprutor mot syfilis och återvända till sina sängar

''med benen i sär, släpande tofflorna efter sig, försiktigt för att inte irritera de inflammerade såren'' (FKD: 92. K-187).

Medan operationer och vård, d v s det som ett lasarett finns till för, upptar större delen av Duhamels bok, bryr sig Krleža inte alls om sådant och skildrar det inte heller – bortsett från badet i en betongbassäng vid intagningen, där ''stinkande gult vatten'' fräste och ''blodiga förband och vadd simmade omkring'' (B5B: 53-54. K-188). Krleža förbigår allt som inte bidrar till den motbjudande bilden av kriget. Därför tar han inte heller upp något fall av tillfrisknande. De som lämnar lasarettet är de döda kropparna och i Jambreks fall en levande torso.

Grundmotivet för Duhamels skildring av de sårades smärtor är hans pliktkänsla:

> Car il ne suffit pas de se donner tout entier au beau devoir d'assistance. [. . .] Il faut encore, sans en rien altérer, pouvoir retracer dans sa vérité et sa simplicité votre histoire de victimes émissaires, [. . .]. Si l'on ne faisait pas cela, vous guéririez certes aussi bien, ou n'en péririez pas moins; mais le plus pur de la majestueuse leçon serait perdu, (s 229).

Hos Krleža, däremot, är det tveksamt om det var det fysiska lidandet och medlidandet med de arma krigsoffren som motiverade honom att skriva *Barack 5b* och *Lantvärnssoldaten Jambrek*. Vad historien om de veneriska patienterna i *Franjo Kadavers död* beträffar, var det definitivt inte så. Till skillnad från Duhamels bok, där det i enkla ordalag berättas någon eller några episoder ur en sårad soldats vistelse på lasarettet, har alla Krležas tre huvudpersoner sina antitetiska motparter och därmed skapas komplicerade konfliktsituationer. Skildringen av det fysiska lidandet tecknas mot bakgrunden av en socialekonomisk och politisk problematik som helt saknas i Duhamels bok. Mot den dödligt sårade kroaten Vidović ställer Krleža den österrikiske adelsmannen greve Axelrode, och mot den blyge bondpojken Jambrek, vars båda ben amputerats, den österrikiska prinsessan Maria Annunziata. I båda fallen uppstår en ovanligt laddad stämning mellan de sårade och dem som har ansvaret för vården. Efter uppploppet på lasarettet i B5B låter sjukhuschefen kallblodigt arkebusera sju ryska fångar (bårbärare) och driver som straff några hundra patienter ut i striden. Den erotiskt upptända prinsessan i LJ lämnar till slut sin patient åt hans öde och flyr själv ''till havet, där fruktträden redan blommade och våren hade kommit'' (LJ: 85. K-189).

Medan krigsoffren i *Vie des Martyrs* är sysselsatta med att tänka på sina anhöriga, sin framtid och andra personliga problem, är de i KGM upptagna med större frågor:

> ''Varför föddes jag egentligen och vad var det för mening med det? Att födas i

> en sådan här galen 'Gassenhauerzivilisation', där det inte ens finns sorg utan allt är operett. Hur skamlig är inte min död! Hur djupt skamlig!''

vändas Vidović i B5B (s 61. K-190) och i FKD diskuterar patienterna Guds existens och revolutionen. I dessa två antikrigsskildringar är det således fråga om två diametralt motsatta ställningstaganden gentemot våldet. I stället för att ''retourner vers la solution révolutionnaire'', som förs fram i KGM, ser Duhamel ''la seule faible chance de salut dans une réforme morale de l'homme, dans un retour résolu aux valeurs bafouées de la civilisation humaniste et chrétienne'' (Rieuneau 1974:260).

I många verk framstår lasarettet (med full rätt) som räddningen från krigshelvetet och soldaten drömmer om att bli lätt sårad eller skadar t o m sig själv (se exempelvis A P Herberts *The Secret Battle*, 1936:157-158). I KGM däremot ingår också lasarettet i den sinistra bilden av monarkin och kriget. Barack 5b liknas vid en båts ''innandöme'' där ett ''obarmhärtigt protestantiskt pedanteri'' råder (s 54. K-191). I 1933 års utgåva blir det dessutom en ''pervers båt, lastad med människokött'' (s 211. K-192).[120] Också Duhamel liknar lasarettet (ett för detta ändamål inrett slott) vid en båt men jämförelsen är positiv: ''On dirait un navire silencieux et illuminé dont l'étrave fend la banquise'' (s 194). I KGM finns inte ett spår av medlidande eller människokärlek på lasaretten. ''Ditt äckliga svin'', ''dessa zagorska svin'', kallar en läkare sina veneriska patienter (FKD: 91, 92. K-193). ''Dekorativa stadssjukhus med herrskapshoror! [. . .] Åh, vad det är äckligt! Pfui!'' tänker den döende Vidović (B5B: 61. K-194), patienterna våldtar sjuksköterskor och det kommer t o m till eldstrid mellan dem och lasarettspersonalen (B5B: 58). Utöver det fysiska lidandet utsätts således de sårade soldaterna också för förnedring och psykisk press, vilket ger Krležas sjukhusnoveller en helt annan antikrigisk ton än den man finner i Duhamels bok.

Det sätt på vilket Duhamel och Krleža använde sig av lidandet som drivkraft i krigsfördömandet har både berömts och utsatts för kritik. ''Thèmes littéraires, légendes ou mythes fondés sur notre vie souffrante de poilus sont une impiété, un anachronisme, une pratique dangereuse puisque le seul espoir en une humanité moins féroce est de faire une humanité curieuse de vérités et à qui l'on dira de le maximum de précisions sur la guerre'' menar Cru om Duhamels bok (1929:595) och enligt Kus-Nikolajev är KGM ett verk av en ''krigssadist och monoman'' vars konst kretsar kring de ''veneriska barackernas monotoni och lantvärnshjärnornas upplösning'' (1923).

Satiren i krigskritikens tjänst
Hašeks godmodiga och Krležas svarta humor

Av särskilt intresse för detta arbete är att jämföra Krležas bok med några samtida krigsskildringar av författare från det forna Ö-U imperiet. De mest bekanta skrevs av tjecken J Hašek och österrikaren K Kraus och den ungerske författaren och f d officeren A Latzko. Av dessa var det endast Kraus som inte deltog i kriget. Gemensamt för dem alla – liksom också för Krleža – var hatet inte endast mot själva kriget utan också mot dubbelmonarkins militärväsen, som sågs som en del av en förstenad och föråldrad samhällsstruktur.

Lämpligheten att använda satir i skildring av krig och grymheter har både bestritts och hävdats. ''It is because satire always contains some trace of laughter, however bitter, that it was and still is so difficult to produce an effective satire on Adolf Hitler [. . .] some villainies are too awful for us to despise. We can only shudder at them, and in horror turn away – or try to write a tragedy.'' (Highet 1962:22-23).

Det mänskliga lidandet och den materiella förödelsen var under första världskriget så ohyggliga att satiren uppenbarligen inte befanns vara en lämplig form för att tolka detta, eftersom så få författare valde den. Det är ingen slump att de tre viktigaste satiriska krigsskildringarna är skrivna av författare från Ö-U-monarkin (Hašek – Kraus – Krleža), och att ingen av dem var äkta österrikare. Valet av form och önskan att förhåna ett anakronistiskt, multinationellt statsskick, i vilket armén var den viktigaste sammanhållningsfaktorn, synes vara gemensamt för dessa tre.[121] Den uppmärksamhet som dessa verk väckte visar dock att satiren är en långtifrån underlägsen genre för att behandla kriget. ''Ingen reformator är bättre än löjet [. . .] ''Skräcken är ett dåligt medel att göra en företeelse impopulär'', kommenterade N Bohman Hašeks bok (''Krigets komik''. *Nya Dagligt Allehanda,* 7.12.1930). Den bok som i satiriskt hänseende står närmast Krležas är Jaroslav Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-1923), hädanefter kallad *Soldaten Švejk.* En jämförelse mellan Hašek och Krleža ter sig därför naturlig, men den har också sitt speciella intresse genom att dessa författare givit de två viktigaste bidragen inom den slaviska litteraturen till kritiken av första världskriget.[122]

Båda böckerna ställer kriget, det militära systemet, etablissemanget och den byråkratiska statsapparaten i centrum för sin kritik. Fastän dessa institutioner delvis anklagas och satiriseras rent generellt, är det huvudsakligen från en kroatisk och tjeckisk synvinkel som författarna gör det.

Liksom Kroatien lydde också Böhmen och Slovakien i flera århundraden under Österrike. Ju mindre den konstgjorda multinationella Donaumonarkin (''folkens fängelse'') passade in i Europas geografiska bild, desto mera undertrycktes allt som hade med idén om självständighet att göra. När sedan kriget bröt ut och tjeckiska och kroatiska förband sändes till fronten för att slåss mot sina slaviska bröder (ryssar och serber) och försvara det statsskick de var fångar i, skapades politiska orimligheter av sådana mått att de också avspeglades i litteraturen. Därför finner man hos Hašek och Krleža fräna utfall mot staten, vilket inte kan spåras i engelska eller tyska antikrigsböcker. ''Flugorna sket'' på kejsarens bild i Hašeks bok (s 12)[123] och ''Spottloskorna rinner ner'' för samme kejsares bild hos Krleža (3L: 13. K-195). ''Tänk på att Österrikes välfärd beror på såna här lavemang, och segern är vår!'' utropar Švejk begeistrad (s 64). För ett visst hygieniskt bruk använder sig en fänrik av papperet ur ett häfte med titeln ''Schemata över den österrikisk-ungerska arméns mest betydande och berömda slag'' (s 397) och vad det konkreta kriget anbelangar fräser Krležas zagorska soldater: ''Vad fan har vi i Ryssland att göra? Vad har ryssarna gjort oss för något? Var är Zagorje och var fan är Ryssland?'' (LJ: 75. K-196).

I synnerhet Hašek men också Krleža skrev sina böcker ur den lille mannens perspektiv, han som inte bryr sig det minsta om utgången av kriget, inte enbart för att ''det är herrarnas sak, det är deras krig!'', som den zagorske bonden säger (SBL: 63. K-197), utan också därför att tjecker och kroater inte hade något intresse av att slåss för den österrikisk-ungerska monarkin. Hatet mot Österrike-Ungern är en så viktig komponent i Hašeks och Krležas böcker att man kan ställa frågan huruvida verken skulle ha haft samma antimilitaristiska tonfall (eller ens ha skrivits) om författarnas länder hade varit självständiga under kriget. Ty armén och statsapparaten var de huvudinstrument med vilka monarkin höll kroaterna och tjeckerna under sig.

Bakom behandlingen av det identiska temat, Habsburgsmonarkin under kriget, stod sålunda identiska drivkrafter, men verkens uppläggning och framför allt deras stilistiska medel uppvisar stora skillnader.

Den största likheten mellan verken finns dock i att båda använder humorn i krigskritikens tjänst. I Hašeks bok är humorn den bärande kraften. Författaren satsar allt på ett kort – förlöjligandet. Krležas bok däremot är polytonal. Humorn är endast ett av tonlägena i hans uttrycksregister. Han använder sig lika effektivt av skickligt interfolierade psykologiska reflexioner och rättframma observationer, fräna polemiska utfall och objektiv narration, humor och grotesk, medkänsla och sarkasm. Den mästerliga simultana användningen av så många stämmor hör till de drag som ger boken dess höga

konstnärliga värde.

Medan Hašek valde att se på militärerna och kriget ur ''en snäll idiots'' perspektiv behandlar Krleža samma ämne mera realistiskt och aggressivt så att hatet, hämndlystnaden och fientligheten mot systemet öppnare kommer till uttryck. Hans satir är ''bitsk, Strindbergskt bitsk'', som N Å Nilsson uttrycker det,[124] hans hån övergår lätt i sarkasm och det är inte ofta man skrattar hjärtligt när man läser KGM. Det är sällan godmodig humor som hos den snälle pragsoldaten med pipan i fickan, utan ''è un umorismo mordente, tragico, che ci ricorda certi disegni del Goya'' (Giusti 1928:170). Hašek har också befolkat den enfaldige Švejks värld med en bred skala figurer, från hundar till generaler – vilket redan i sig bäddar för humoristiska situationer – medan Krleža huvudsakligen håller sig inom en smalare och mera bestämd kategori av karaktärer – från soldater till kaptener, d v s inom den vanliga soldatens värld, vilket främjar en mera realistisk skildring. Švejk motsvarar snarast en ''Schelm'', en Picaro, som ''die Schwäche seiner Gegner sichtbar [macht], indem er, ein scheinbar naiver, diese Schwächen mit allen Mitteln der Verführung wirksam werden lässt'' (Frenzel 1976:608) medan det i Krležas KGM inte finns någon upptågsmakare, lustigkurre, harlekin eller humoristisk person över huvud taget. Ändå bjuder KGM på mycket humor – så gott som hela boken är skriven i en gäckande ton. Det är *berättaren* själv som gycklar, raljerar, skojar och driver gäck med systemet och det tycks finnas en klar parallell mellan honom och Hašeks Švejk. Humorn uppstår alltså hos Hašek i relationen mellan Švejk och militärerna, i KGM mellan berättaren och läsaren – på militärernas bekostnad.

Eftersom Hašek huvudsakligen överlåter åt sin pratsjuke fåne Švejk att ta itu med militärer, byråkrater, präster, o s v, skapas humorn till större delen medelst repliker, medan humorn i KGM oftast ligger inbäddad i handlingsförloppet, relationen, beskrivningen och författarens kommentarer, eftersom det är berättaren själv som gör upp med dessa kategorier. Jag skall ge två exempel på Krležas lättare humor. Det första bygger på situationskomik i stil med Hašeks, dock utan någon švejkliknande skälm. Kapten Ratković låter kalla sin adjutant Kohn (en motsvarighet till relationen löjtnant Lukaš – kalfaktor Švejk hos Hašek) till raksalongen:

> -- Nå, vad är det Kohn, vad är det? vände sig Ratković nervöst och alldeles vit av lödder mot Kohn när denne kanske en hel minut stått stum i en hörna . . .
> – Vad är det? Vad stirrar Ni på mig för som en kalv? Vet Ni att halva kompaniet inte är vaccinerat? . . .
> – Hur så? Jag förstår inte, herr kapten, svarade Kohn oroligt. Kompaniet är vaccinerat både mot kolera och tyfus. Jag har intyg . . .

– Det är inte vaccinerat! När jag säger att det inte är så är det inte! Kompaniet är inte vaccinerat! Självaste herr översten sade till mig att det inte är! Det vill säga, halva kompaniet! Och den halvan skall vaccineras idag eftermiddag! . . .
– Och vilken halva, herr kapten, om jag ödmjukt får be? . . .
– Vilken dum fråga! Sak samma vilken halva! Sådan är befallningen! Två plutoner klockan halv tre! Hör Ni, Kohn? Jag skall närvara! Den första och den fjärde plutonen! Har Ni förstått? . . .
– Ja, herr kapten! . . . (3L: 10-11. K-198).

Denna typ av komik är mest representerad i novellen 3L. Betydligt vanligare hos Krleža är karaktärskomik som serveras i narrativa partier:

> Greve Maximilian Axelrode hade under hela sitt liv endast en brinnande idé, nämligen att dra svärd för sin höga malteserdevis – ''Pro Fide'', att svepa om sig sin svarta pelerin som föll i tunga veck, och störta ut i döden med klar och modig panna. Som när han reste till Jerusalem för första gången, och brast i bitter gråt på Santa Mariae Latinaes marmorkista av sorg över att han inte hade givits den stora lyckan att få strö ut sina ben där tillsammans med den store Gottfried av Bouillon åtta hundra år tidigare, eller om inte det så att han åtminstone hade fått födas tre hundra år senare, när kanonerna dundrade på Rhodos och Malta. Men, nej! Han hade hamnat här på klotet i en feg och dum tid [. . .] när den största händelsen var en eller annan manöver, under vilken man skjuter med lös ammunition [. . .] eftersom någon finansminister och några parlament skriker att armén kostar för mycket. Fy för denna ånglokens idiotiska tid när allt är sammanbundet med räls och så kallad demokrati och riddarna av malteserorden träffas på hotellen iklädda borgerlig cylinderhatt och även duellerna är avskaffade i lag. (B5B: 52. K-199).

Švejk, en till synes imbecill hundhandlare, är en blandning av ytterst komplexa psykiska egenskaper. Han är ingen ignoramus och egentligen för klok för att liknas vid Sancho Panza, som ofta skett. Han går t o m på ''doktor Heverochs psykiatriska föreläsningar'' (s 28), är kvick att hitta det rätta svaret, har ett rikt ordförråd, registrerar och sorterar lätt i sin hjärna en massa inkommande impulser och kommenterar klokt, men samtidigt är han stolt över att han är ''officiellt förklarad för notorisk idiot'' (s 35). Han är en ''kaisertrogen'' naiv dumbom, antiauktoritär, tjeckisk patriot och austrofil (''Till Belgrad, till Belgrad!'' ropar han och svänger med sina kryckor, s 55), simulant och samtidigt lydig in absurdum, både pacifist och tapper soldat, samtidigt cyniker och respektfull inför sina överordnade. Nästan lika komplicerad förefaller också KGMs berättare att vara. Han använder sig både av högspråket och soldatjargong, främmande språk och kajkavisk dialekt, han brukar lika obesvärat folkloristiska metaforer som han citerar von Klausewitz och Bibeln, är både arrogant och medkännande, en kroatisk

patriot som samtidigt gycklar med patriotiska värden, en pacifist (KULN) som förhånar pacifister (Račić i 3L), en revolutionär (KR) som driver gäck med partiagitatorer (Krlec i LJ), han uttrycker sig genom fritänkare, men låter dem samtidigt gå och hänga sig (Rucner), förnedras (Skomrak) eller dö med händerna i avföring (Vidović), han gör narr av militärerna men skämtar och driver gäck med sina soldater (invalider i LJ, FKD, KR, veneriska patienter i FKD, civila i KR).

Hos Hašek är humorn ett vapen riktat huvudsakligen mot systemet. Även hos Krleža är den ett vapen mot systemet, men den fungerar också som buffert mellan honom och bokens stoff, inklusive hans egna gestalter, som han inte vill identifiera sig med. Krleža skriver boken med en underton, distanserar sig från händelser och personer på så sätt att han ironiskt behandlar både negativa och positiva gestalter – kapten Ratković såväl som hans offer Skomrak, prinsessan såväl som den benlöse Jambrek. Trots sin förnedring vallfärdar Jambrek (''šepesa'' = pejorativt ''haltar sig fram'') till ett skyltfönster med en docka som liknar prinsessan:

> Och så skall Jambrek stå där och glo i skyltfönstrets blekröda ljus och så skall han med slutna ögon stumt drömma om den leende prinsessan. Och drömma, drömma – (LJ: 88. K-200).

Fastän själv kommunist, driver Krleža med den syfilissjuke socialisten Krlec:

> Han är ingen partiagitator, han är amatör och dilettant i det här profetiska, men allt han gör gör han med kärlek i hjärtat, och så har det fastnat i hans huvud att allt bör mineras till vänster och höger, och en dag skall allt falla samman av sig självt, så klart. På avdelningen strödde han ut en massa skrifter med olika innehåll ''Vad är socialism'', ''Pariskommunen'', ''Romerskkatolska kyrkans lögner'', och människorna började läsa och läste kanske till tredje sidan, men då blev det vanligen långtråkigt för de har förlorat tråden från första sidan och så kan man överallt se de flottiga sönderrivna skrifterna, både på toaletten och på kliniken flyger de sönderrivna röda bladen hit och dit. (FKD: 106. K-201).

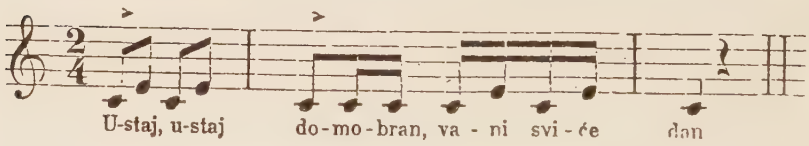
Hašeks ton och stil är endimensionell. Švejk utvecklar sig inte. Det är hela tiden samme Švejk som har initiativet, för talan och triumferar medan motparten faller i hans retoriska fällor. Mönstret upprepar sig kapitel efter kapitel och verkar, som fallet är i pikareskromaner, kunna pågå i det oändliga. Krležas aggressiva humor tycks paradoxalt nog stå i motsatt proportion till allvaret i handlingen. Hans bitska ton och ilska kommer starkast till uttryck i den minst dramatiska novellen (KULN). Den humoristiska tonen förstärks i takt med allvaret för att övergå i det groteska i skildringen av t ex

stämningen bland de berusade patienterna på fältlasarettet i B5B (jfr föregående avsnitt), av prinsessans behag vid sidan av Jambreks benlösa kropp (LJ), av soldaternas självmord (FKD) eller en likbesiktningsmans läsning av de döda soldaternas kärleksbrev (SBL). Denna typ av humor är mera betecknande för Krleža än för Hašek. Švejk är ju en dumming och det han berättar eller gör behöver inte tas på blodigt allvar varför läsaren kan skratta gott, medan skrattet fastnar i halsen när KGMs intelligente berättare gycklande talar om döden. Sedan en infanterisoldat med rakkniv skurit av sig halsen visar hans kamrater honom för nyfikna flickor:

> och när där under lakanet gapar den där djupa svarta blodiga gälen (så djup att man skulle kunna stoppa en hel soldatmugg i den), då skriker kvinnorna och faller ner från fönstret som om man hade skållat dem med kokande vatten, och soldaterna skrattar hjärtligt: ''Haha! Vad dessa kärringar är dumma!'' (FKD: 89. K-202).

När F Kadaver hänger sig i sin livrem (''på en stark spik där en man från Sibirien hängde sig för två dagar sedan'')

> susade [gasen] i lampan, och från artillerikasernerna långt borta hördes trumpeterna blåsa:



> Stå upp, stå upp lant-värns-sol-dat, där u-te gryr en ny dag (FKD: 117. K-203).

Liknande emotionella förskjutningar som hos berättaren finner vi också hos hans soldater, vilket uttrycks t ex i en ökad böjelse för humor hos de soldater som redan har genomgått elddopet. Fromma nyinkallade zagorska bönder upplever tron och kyrkan med traditionell vördnad och respekt, och då är det berättaren som driver med dessa värden:

> Orgeln och soldatfanfarens sextio trumpeter slog till och luften i kyrkan skakar som när det tunga artilleriet dundrar, rökelsen ryker, Haydn dånar och zagortserna står på knä och i deras hjärtan brinner en underlig glädje att det som händer med dem här ändå är en stor sak. (LJ: 72. K-204).

Men efter att bönderna hårdnat i striden är det de som driver gäck med de traditionella värdena:

> – Jo! Nu spottar ni på allt detta! Men Gud är god när granater visslar till vänster och höger. Då är det bra att böja knä och tända ljus –

> – Vem tänder ljus? Vem ber? Ingen ber till ingen! Vår pluton rånade en kyrka i Lahovci. Just då gick ''Stellung'' över kyrkogården och kyrkan blev minerad av de våra, men dessförinnan plundrade vi den. Av träbänkarna gjorde vi där ''die Unterstände'' och altarhelgonen av trä placerade vi som rekryter i skyttegravarna och drillade dem och örfilade dem och gav dem pipor att röka. Och medan vi örfilade dessa helgon och skojade med dem gick det bra för oss. Plutonen till vänster och höger om oss led förluster men inte vi! (FKD: 107-108. K-205).

Att satirisera militärerna och kriget genom en *humoristisk* person är kanske mindre vanligt, men Hašeks *Soldat Švejk* är långt ifrån något isolerat fall. Det räcker med att nämna att H J Ch Grimmelshausens *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* trycktes så tidigt som 1669. I sitt hemland föregicks Hašek delvis av Jaromir John (pseudonym för Bohumil Markalous) och hans humoristiska novellsamling om soldatlivet från första världskriget (*Večery na slamníku* 1920). KGM skiljer sig från dylika framställningar i det att berättaren inte döljer sig bakom någon pikaresk gestalt. Berättaren bär *själv* ansvaret för galghumorn i och med att humorn byggs upp i *narrativa* partier. Den humoristiskt satiriska tonen finns i berättarrösten även vid skildringen av de mest brutala brott – exempelvis när en storväxt syfilissmittad soldat våldtar ett litet hungrigt flickebarn som tigger bröd eller då en annan mördar en mor och hennes lilla barn:

> och det lilla kräket ryckte och ålade fortfarande under hans labbar men då tryckte han till lite starkare och så blev det tyst. (FKD: 108. K-206).

Krležas svarta humor i KGM är så vågad att det är svårt att finna en motsvarighet i första världskrigslitteraturen. En fransk kritiker karakteriserar den träffande – ''Un maître livre, dont l'humour désespéré vous arrache le coeur''.[125]

Hos Hašek löper inte skiljelinjen mellan positiva och negativa karaktärer så parallellt med indelningen soldater-befäl som hos Krleža. En tjeckisk soldat och officer (Švejk och löjtnant Lukaš exempelvis) kan komma väl överens vilket aldrig händer i KGM. Det intressanta är att de mest hatade personerna i båda böckerna inte är österrikare eller ungrare utan folk ur de egna leden. Hašek förlöjligar speciellt den tjeckiske underlöjtnanten Dub, och Krleža låter en stupid och fåfäng officer inkarneras inte i en österrikare eller en ungrare utan i en serb (kapten Jugović, KULN, – och detta när monarkin ligger i krig med Serbien!) eller en kroat, som faller så djupt att han i österrikisk tjänst bestialiskt misshandlar sina forna skolkamrater, motståndarna till monarkins militarism (kapten Ratković i 3L).

Jag vill inte betrakta Hašeks *Soldaten Švejk* som en antikrigsbok i ordets

rätta mening utan som en satir av det österrikisk-ungerska militärmaskineriets avarter. Krigets allvar är betydligt mindre närvarande där än i Krležas bok. Det är dock möjligt att även krigets groteska former framträtt hos Hašek om Švejk hade hunnit delta i strider. Det var kanske författarens avsikt eftersom Švejk i bokens slut förflyttas nära fronten i Galicien och tonen här blir allvarligare. Författarens död lämnade som bekant boken oavslutad. Sambandet med Krležas verk ligger således inte så mycket i antikrigsskildringen, utan på ett annat plan – i satiriseringen av Donaumonarkins militärsystem.

Kritiken mot författarnas verk i respektive länder utgick i stort från liknande positioner: Hašeks bok bär skulden för att det pejorativa begreppet ''schvejkism'' började tillämpas på tjecker. Svårt att acceptera var också att den zagorske bondesimulanten skulle representera en kroatisk soldat. Kroaterna såg sig gärna som ''ett folk av hjältar, enligt Napoleon världens bästa soldater, en outtömlig bikupa av soldater och en vagga för generaler och Maria Theresia-riddare'', som Maixner uttrycker det i sin kommentar till KGM (Maixner 1922:5). ''Är detta virrvarr av idioter, lemlästade, dårar, horor, döda, variga bölder, stank och äckel verkligen kroatisk rapsodi?'' (Kovačić 1918). Resultatet av en sådan (miss)interpretation blev att båda böckerna upplevde ett liknande öde på hemmaplan, men också i vissa andra länder eftersom de uppfattades som satirer av militärapparaten överhuvudtaget, inte endast av den österrikisk-ungerska (som då böckerna publicerades inte längre fanns): ''in 1925 the Czechoslovak Army authorities banned the book from all barracks, [. . .] in 1928 the Polish translation was confiscated, and [. . .] F Karikás's Hungarian translation, published in Paris, was not allowed into Hungary''. (Pynsent 1978:140). Och Krleža uppger i en not i 1946 års upplaga av KGM att boken ''var förbjuden i Bulgarien år 1924'', ''förbjuden och förstörd'' i Kroatien år 1941, [d v s då Kroatien efter Jugoslaviens sönderfall blev ett självständigt land och styrdes av ustasjarörelsen] och ''förklarad av general Štancer, 'överbefälhavare för de kroatiska lantstyrkorna och kommendant i staden Zagreb' för att vara 'äcklet [''gadaluk''] med vilket vår ungdom förgiftades', 'gyttja', 'skymf' och 'skam','' (s 470).

Hašeks bok har ''*dank einer Übersetzung ins Deutsche* Weltberühmtheit erlangt und seitdem in eine ganze Reihe von Sprachen übersetzt und mehrmals auch dramatisiert worden ist'', anger Kubka. (Kubka 1931:400, min kurs). *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk während des Weltkrieges* trycktes redan 1926-1927. Det bör påpekas att den utgavs i Prag, vilket förklaras av att där bodde en stor tysk minoritet. I Tyskland kom den ut först 1952, och det är förståeligt med tanke på det politiska klimatet i Mel-

lankrigstyskland och den beska satiren mot militarismen. I Kroatien fanns ingen efterfrågan på tyska böcker lik den i Tjeckoslovakien för att KGM där skulle ha översatts till detta språk. Om så skett, hade det förmodligen öppnat vägen för boken till övriga västspråk redan i mellankrigstiden, så som fallet var med Hašeks bok. '' 'Den kroatiske gud Mars' [. . .] havde et udtryk der måske ville have været af endnu større virkning, *hvis den var blevet 'opdaget' dengang.* [. . .] Denne bog og dens forfatter forblev ukendte for verden udenfor Jugoslavien, hvilket kun kan forklares ved at han tilhører en lille sproggruppe'', observerar en dansk recensent. (*Jugoslaviske stemmer,* Copenhagen 1963, s 195 ; min kurs).

Krigets totala absurdhet hos Kraus och Krleža

I anslutning till jämförelsen Krleža-Hašek ligger det nära till hands att dra ytterligare en parallell med en bitter satiriker av Donaumonarkin – wienaren Karl Kraus. Han deltog inte i kriget – kanske var han för gammal (född 1874) – men han skrev Österrikes häftigaste uppgörelse med kriget – dramat *Die letzten Tage der Menschheit* (1918-1919), (i fortsättningen *Die letzten Tage*).[126] I förordet säger Kraus: ''Die Aufführung des Dramas dessen Umfang nach irdischem Zeitmass etwa zehn Abende umfassen würde, ist einem Marstheater zugedacht. Der Inhalt ist von dem Inhalt der unwirklichen, undenkbaren, keinem wachen Sinn erreichbaren, keiner Erinnerung zugänglichen und nur in blutigem Traum verwahrten Jahre, da Operettenfiguren die Tragödie der Menschheit aufführten. [. . .] Der Humor ist nur der Selbstvorwurf eines, der nicht wahnsinnig wurde bei dem Gedanken, mit heilem Hirn die Zeugenschaft dieser Zeitdinge überlebt zu haben.''[127]

Vilka likheter finns då mellan *Die letzten Tage* och KGM? Jämförelser kan göras framför allt i fråga om verkens syfte. Kraus och Krležas krigsskildringar syftar till att teckna en bred bild, skapa ett totalintryck av kriget, d v s så som det upplevs på olika samhällsnivåer och inte endast av soldater i striden. Bägge författarna hade liknande personliga förutsättningar för att skriva verk av denna typ. På sin tid var de Wiens respektive Zagrebs mest utmanande samhällskritiker, vilket också finns återspeglat i *Die letzten Tage* och KGM. De publicerade bägge var sin starkt samhällskritiska tidskrift (som de mestadels fyllde med eget material och som signifikant nog också hade liknande titel – *Die Fackel* (1899-1936) och *Plamen* (Flamman, 1919)). Vi finner att samma samhällskategorier är måltavla för kritiken

både i tidskrifterna och i böckerna, vilket betyder att mycket av samhällskritiken i *Die letzten Tage* och KGM inte föranletts av kriget självt utan att kriget blev en passande bakgrund mot vilken samhällets negativa sidor bättre kunde profileras. Det som angrips inom ramen för *Die letzten Tage* och KGM utgör ett tvärsnitt av monarkins samhällsstruktur: hovet, den degenererade aristokratin, den amoraliska societeten, den självbelåtna småborgerligheten, en förslöad intelligentia, en lögnaktig press, uppblåsta halvintellektuella, officerare och brutalt underbefäl, krigsprofitörer, kvasipatrioter, kyrkan i militarismens tjänst, desorienterade politiker o s v. Både Kraus och Krleža hyste ett iskallt hat mot den rådande samhällsordningen. ''Wie bei Karl Kraus ist bei Krleza der Hass auf die Umwelt produktiv geworden [. . .] So gnadenlos wie Karl Kraus, wie Krleza konnte nur ein Österreicher mit Österreich ins Gericht gehen'', observerar Hahnl.[128]

Hur löste de då problemet att konstnärligt uttrycka ett sådant brett ''Hass auf die Umwelt''? Kraus gjorde det till synes enkelt och effektivt. Hans drama består av ett förspel och fem akter, uppdelade i inte mindre än 169 scener[129] samt en epilog med något över fem hundra figurer. Dramat börjar med en scen från Wiens gator där tidningsförsäljarna ropar ut den senaste nyheten – mordet på tronföljaren – och slutar med jordens undergång genom ett kosmiskt ingripande – med ett meteorregn tillintetgör marsmänniskor jordens befolkning för dess missgärningar. Till sist hörs Guds röst: ''Ich habe es nicht gewollt'' – kaiser Wilhelms kommentar till sin krigsförklaring. Mellan dessa två ändpunkter växlar scenerna kaotiskt: ''Ringstrassenkorso'', ''Südbahnhof'', ''Kohlmarkt'', ''In einem Unterseeboot'', ''Kriegsfürsorgeamt'', ''Bei der Batterie'', ''Eine protestantische Kirche'', ''Eine Moschee'', ''Schönbrunn'', ''Kragujevac'', ''Schlachtfeld'', ''Nachts am Graben'', ''Vatikan'', ''Belgrad'', ''Sofia'', ''Konstantinopel'' o s v. I dem framträder drygt ett halvt tusen personer, civila och militärer av alla slag, från wienerbarn till kaisern, såväl fiktiva och verkliga personer (Wilhelm II, Conrad v Hötzendorf, Hugo v Hoffmannsthal, o s v)som uppenbarelser: ''Die Gasmasken'', ''Die erfrorenen Soldaten'', ''Die Flammen'', ''Die Kriegshunde'', ''Der tote Wald'', ''Das österreichische Antlitz'', ''Der ungeborne Sohn'', o s v. De flesta av scenerna och gestalterna som framträder i dem står för sig själva, d v s har ingen direkt anknytning till övriga scener och gestalter. Redan till komposition och struktur är dramat groteskt – likt det krig som det vill ge uttryck för. En sådan uppläggning gjorde det möjligt för Kraus att röra sig fritt från den ena skådeplatsen till den andra, mellan gestalter och problem han ville ta upp. (En liknande metod valde också Hašek då han lät sin Švejk vandra från äventyr till äventyr.)

Krleža har kombinerat olika grepp för att kunna ta itu med flera människokategorier och situationer. Förutom att han valt novellupplägning i stället för roman och berättelse i tredje person, vilket gett honom större rörelsefrihet använder han sig, som vi har sett, av berättarens allvetande position, granskar personernas inre och drar medelst digressioner en hel del stoff in i bilden som inte direkt hör till handlingen. En av delarna i KGM, den *drama*liknande *Kroatisk rapsodi,* förtjänar särskilt (trots den stora skillnaden i omfånget) att jämföras med *dramat Die letzten Tage.* Också *Kroatisk rapsodi* är uppbyggd av flera tillsynes osammanhängande scener med en mängd deltagande karaktärer, där den enda förbindande länken är det urspårade tåget på och kring vilket allt utspelas. Trots att Krleža redan hade upplevt frontens verklighet (i Galicien) valde han att i sin första antikrigsprosa, *(Kroatisk rapsodi)* liksom Kraus rikta blicken på kriget så som det kommer till uttryck i människans vardag, huvudsakligen bakom fronten. Parallellt med detta utpekar båda författarna de människokategorier som bär skulden till kriget, drar nytta av det eller är lojala mot ett grymt och anakronistiskt habsburgssystem. För att i någon mån balansera det kaotiska konglomeratet av scener har båda författarna infört resonerande röster som står över det förvirrade skeendet och diskuterar en mängd moralfilosofiska frågor betingade av kriget. I Kraus drama är det ''der Nörgler'' (Kraus alter ego) och ''der Optimist'' (vilkas dialoger dyker upp i alla fem akterna) och i KR ''en resignerad'' som konfronteras med ''en stridslysten''.

I framställningsmetoden skiljer de båda författarna sig dock betydligt från varandra. Kraus har använt sig av ''Dramatisierung des Dokumentarischen'' som bygger på hans uppfinning ''Methode des Zitierens'' och som han använde sig av och renodlade främst i sin tidskrift ''Fackel''. ''Das Zitat ist die der schauspielerischen Anlage entsprechende sprachliche Figur, die die Grimasse, die sie der Zeit schneidet, von eben dieser abnimmt.'' (Stephan 1964:120). En stor del av verket består nämligen av citat ur tidningar, militärorder, förordningar, dikter, uttalanden, officiella rapporter, vilka ställs mot verkligheten.[130] ''Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate'', säger Kraus i förordet till dramat. I huvudkvarteret vid fronten exempelvis, samtalar generalerna gemytligt om sina förluster, ''Ich hab nur achtzigtausend verloren'', ''Mir rechnen s' die sieberzigtausend nach'', ''wozu die Leut sonst auf der Welt sind als fürn Heldentod!'' (Akt 1, scen 8) och skriver sedan vykort till de kaféägare där de var stamgäster. I en endast fem repliker lång scen ber några hungriga barn sin far ''Vater, Brot!'' och får till svar ''Kinder, Russland verhungert!'' (Akt 4, scen 9).

Krleža har skrivit två essäer om K Kraus (1929, 1938).[131] I den första av dem reflekterar han bl a över Kraus citatmetod: ''I sådan citering finns ett schopenhauerliknande romantiskt hat mot allt som är mänskligt, och det skarpsinniga i detta synsätt är oförlikneligt.'' (Krleža Eseji I:82) I citatmetoden utnyttjas effekten av kontrapunktisk framställning. Sådan är också grundidén i KGM: systemets massiva apparat – den lille mannen; det brutala militärmaskineriet – den enkle soldaten; den stora dubbelmonarkin – lilla Kroatien; en falsk uppdiktad värld på ärans fält – döden, invaliditeten, misären. Därför kan man i KGM hitta flera episoder liknande dem i *Die letzten Tage,* i enstaka fall t o m framställda med citatmetoden. När hungriga barn tigger bröd från soldaterna (''H-e-r-r-n, j-ag be-r om li-te br-öd!'') kommenterar berättaren med ett citat, troligen hämtat från någon tidning: ''Det är det proletariat 'som hos oss för det mesta inte finns' '' (FKD: 101. K-207).

Krležas humor är ojämförligt bistrare än Hašeks och därmed också närmare Kraus. Såväl *Die letzten Tage* som KGM vittnar om en påtaglig böjelse för både det komiska och det tragiska (Kraus kallar förresten sitt satiriska drama en ''Tragödie in fünf Akten'') och en mästerlig förmåga att skapa syntes av dessa två ytterligheter.

Det för första världskrigslitteraturen ovanliga inslaget av det rent fantastiska och det övernaturliga i slutet av båda dramerna står för ytterligare en likhet mellan *Die letzten Tage* och KR. Några av ''Erscheinungen'' i *Die letzten Tage* har vi redan nämnt och i KR dyker jättar upp tillsammans med kentaurer, guldvingade fåglar, färggranna dityramber *(''šareni ditirambi''),* den helige Markus jättelika vålnad, ett övernaturligt oväder – åskan slår ner, klippor störtar, solen förmörkas, legioner av döda kroatiska soldater på marsch och ett kroatiskt geni som styr ett urspårat, framrusande tåg så att det ''besinningslöst stöter mot klocktorn, byggnader, byggnadsverk, raserar dem, krossar och efterlämnar ett rött spår av flammor och blod'' (KR: 201. K-208). Avslutningen på dramerna är apokalyptisk hos bägge författarna men motsatt; hos Kraus går jorden under, hos Krleža reser sig (närmast bibliskt) ett nytt liv ur ruinerna – ''Till solen!''. Men det som gäller för KR gäller inte för hela KGM. Krleža vacklar mellan de optimistiska sluten i KR och KULN och de pessimistiska i de övriga fem novellerna, av vilka tre slutar med döden (SBL, B5B, FKD) och två i total förnedring (3L, LJ). Om det stämmer att KULN ''skrevs år 1917'' som det står i en not i slutet av första upplagan (1921) (se också diskussionen om bokens tillkomst i kapitel 2), är det signifikant att dessa två *under kriget* skrivna delar uttrycker författarens optimism, medan de övriga avslutas pessimistiskt.

Till R Pynsents träffande observation att ''the difference in method'' mellan Hašek och Kraus är att den förste ''blatantly pinches the imperial bottom, where Kraus elegantly stamps on the imperial toes'' (1978:148) skulle jag vilja lägga till att Krleža ''sardonically grins in the imperial face''.

Befälet hos Latzko och Krleža i deras kritik av militarismen och kriget

Motsvarigheterna på tyska till Barbusses *Le Feu* är Andreas Latzkos *Menschen im Krieg* (1917), Jeremias Kreutzs *Die grosse Phrase* (1919) och Fritz von Unruhs *Opfergang* (1919).[132] Alla tre författarna var officerare, Latzko och Kreutz i den österrikisk-ungerska och von Unruh i den tyska armén. Von Unruh skildrar ett kompani disciplinerade tyska soldater i striderna om Verdun. Markerövringens totala meningslöshet sammanfattas i bokens avslutande sats, då kompaniets överlevande kastas in i sin sista strid och ögonblickligen mejas ner: på truppledarens ''entschlossenen Stirn glänzte voller Morgen, als er die Kompagnie aus dem Graben riss, vor – – über drei Meter'' (1919:204). R J Kreutzs roman handlar om en ung österrikisk officer, hans väg genom kriget från mobiliseringen till hemkomsten som krympling och hans psykiska förvandling från en plikttrogen patriot till en förbittrad antimilitarist och samhällskritiker. Större delen av romanen utspelas, liksom KGM, i Galicien. Den skrevs under kriget men kunde på grund av sin kritiska inställning inte tryckas i Österrike under kriget utan utkom våren 1919 i Zürich. Det har sitt intresse att notera att boken utkom på tre andra språk innan den trycktes på tyska: 1917 på danska, 1918 på svenska (*Den stora frasen,* Svenska Andelsförlaget) och 1919 på engelska. En not i tyska upplagan av 1919 uppger att ''von der dänischen Ausgabe liegt zurzeit (Mai 1919) die 10., von der schwedischen die 4. Auflage vor'' (s 260) vilket visar att boken på sin tid var ganska efterfrågad,[133] men den diskuteras inte i något av de arbeten om världskrigslitteraturen som jag har haft tillgång till.

För detta arbete är en jämförelse med Latzkos *Menschen im Krieg* av störst intresse, p g a detta verks framskjutna plats bland de tidiga krigsböckerna, men också p g a flera beröringspunkter i uppläggningen. A Latzko (1876-1943)[134] var ungersk journalist och författare. Under kriget

tjänstgjorde han som artillerifficer i österrikisk-ungerska armén. ''He commanded a division of Tyrolese, fighting against their compatriots on the Austro-Italian border. Shell-shocked, he got a year's furlough in Switzerland, where he wrote his famed *Men in War*. [. . .] Latzko was reduced to the ranks, condemned to death, but saved his life by staying in Switzerland.''[135]

Menschen im Krieg trycktes i det neutrala Schweiz av förlaget Max Rascher, Zürich, samma förlag som utgav några andra kända krigskritiska skildringar på tyska. Boken måste ha varit mycket populär eftersom den enligt *Time* (10 februari 1936) redan då var ''translated into 20 languages'' (s 74). På svenska trycktes den redan 1918 i tre upplagor. Men den var samtidigt starkt kritisk mot kriget och det förvånar inte att den, enligt vad Latzko själv uppgav, var ''suppressed and confiscated in all belligerent countries including America'' (Kunitz & Haycraft. Se fotn. 134).

Kriget aktualiserade ett stort antal moralfilosofiska, sociala, politiska, etiska frågor och det är karakteristiskt för de tidiga kritiska krigsförfattarna att de kring en idé – den må vara antimilitaristisk, pacifistisk eller samhällskritisk – grupperar ett antal utvalda problem: fienden, kamraten, officeren, krigsohyggligheter, erotik, patriotism, heroism, gudstro (kyrka, religion, präster), människans djuriska natur, framtidsblickar m m. Novellsamlingen och liknande kompositionsformer där enstaka berättelser och kapitel ägnas de problem som skall behandlas utan att alla berättelserna nödvändigtvis är direkt förknippade med varandra visade sig vara lämpliga för denna typ av krigsskildring. Både Krleža och Latzko använde sig av sådan komposition, men också flera andra, t ex Leonhard Frank i *Der Mensch ist gut* (1918) med novellerna ''Der Vater'', ''Die Kriegswitwe'', ''Die Mutter'', ''Das Liebespaar'', ''Die Kriegskrüppel''. Ett representativt engelskt exempel är Patrick MacGills bok *Fear!* (1921) indelad i kapitel: ''War'', ''The Trenches'', ''The Raid'', ''Shot at Dawn'', ''The Woman'', ''Beer'', ''The Officer'', ''Fear'', o s v. Därför har också flera undersökningar av krigslitteraturen gjorts med utgångspunkt från sådana frågor.[136]

Latzkos bok består av sex berättelser: ''Der Abmarsch'', ''Feuertaufe'', ''Der Sieger'', ''Der Kamerad'', ''Heldentod'' och ''Heimkehr''. Handlingen är förlagd till den italienska fronten där Latzko själv tjänstgjorde, utom i ''Heimkehr'' som utspelas i en ungersk by. Samtliga berättelser utom en (Der Kamerad), är skrivna i tredje person. Latzko angriper kriget från vitt skilda och uppenbarligen omsorgsfullt valda vinklar. I ''Abmarsch'' vändas en ung löjtnant, som vårdas för nervsammanbrott, vid minnet av hur föräldrar och fruar kallblodigt, under fest och glädje och utan protester överlämna-

de sina unga söner och män till krigsmaskinen. ''Jetzt sind Helden modern. [. . .] Musst sterben gehen, [. . .] Und die Frauen schaun zu, –fesch, – weil's jetzt so Mode ist. [. . .] Dass sie lächeln können und Rosen werfen; dass sie ihre Männer hergeben, ihre Kinder hergeben [. . .] Morden haben sie uns geschickt, sterben haben sie uns geschickt, für ihre Eitelkeit.'' (S 28, 30, 33.)[137] Ett ''Pfui Teufel!'' avslutar berättelsen. I bokens längsta kapitel, ''Feuertaufe'', skildras en hård drabbning mellan en anfallande italiensk styrka och ett i skyttegravar förskansat österrikisk-ungerskt kompani soldater, som endast två dagar tidigare på en av Wiens järnvägsstationer skilts från sina fruar och barn. Dödandets ohygglighet understryks av kapitlets nyckelord – ''Menschenmaterial''. Här ställs dessutom en erfaren kapten som vill skydda soldaternas liv mot en ung, nitisk och plikttrogen löjtnant som liknas vid en ''Metzgergesell, der seine Ochsen zur Schlachtbank treibt'' (s 67). I ''Der Sieger'' gör Latzko upp med den högfärdiga arméledningen, personifierad av en ''Herr Oberkommandierender'', ''der Sieger von ***'', för vilken kriget är som en ''herrlicher Traum'' i hans luxuösa högkvarter endast sex mil från skyttegravarna där döden härjar. Hela novellen ''Der Kamerad'' med undertiteln ''Ein Tagebuch'' består av en inre monolog av en ung löjtnant som på ett sinnessjukhus begrundar sina upplevelser vid fronten vilka lett till att han mist förståndet. På ett liknande sätt yrar en döende ungersk löjtnant med kula i huvudet på ett militärlasarett i novellen ''Heldentod''. Medan Rakoczymarschen skräller fram ur grammofonen tycker han sig se sanningen: soldaternas huvuden är ''abgeschraubt, mit Platten ersetzt, die nichts konnten, als den Rakoczymarsch spielen. So präpariert wurden sie in die Züge gepfercht'' (s 165). Med ansiktet vanställt av granatsplitter återvänder en ung man i ''Heimkehr'' från fronten och tar en grym hämnd på sin tidigare arbetsgivare, en krigsprofitör som byggt om sitt tegelbruk till ammunitionsfabrik.

Det finns flera likheter mellan KGM och *Menschen im Krieg,* både med avseende på uppläggning, motivval och berättarens påträngande subjektiva ställningstagande. Båda författarna har valt att skriva en cykel av noveller i stället för en roman eller en dagbok, och alldeles som i KGM, finner vi i Latzkos bok endast ett kapitel som skildrar själva striderna, medan handlingen i tre av dem försiggår i lasarettsmiljö. Både Krležas långa novell KULN och Latzkos ''Der Sieger'' är egentligen snarare ett hatiskt kommenterande av den förstelnade, brutala militärmakten än en berättelse i ordets rätta bemärkelse. På samma sätt är landsbygden i stället för fronten temat i bägge böckernas sista novell.

I motsats till Barbusse finner inte Latzko och Krleža det bästa utgångslä-

get för angrepp mot kriget vara skildringen av själva massakern vid fronten, och därför skildras striderna endast i begränsad omfattning, både vad tid (ungefär en dag) och antalet stridande soldater beträffar. I båda stridsnovellerna är det fråga om en styrka bestående av unga och gamla, dock huvudsakligen äldre reservister, vilket utnyttjas av berättarna för att leda läsarens tankar till soldaternas hem, föräldrar och barn, och därmed fördubblas den krigsfördömande effekten av varje soldats död.

Varken Latzkos eller Krležas lasarettsberättelser handlar mycket om de sårades plågor och i motsats till t ex Duhamels bok skildras här inte de vanliga sjukhusaktiviteterna, som amputeringar, omläggningar och vård överhuvudtaget. Detta betyder att båda författarna har valt lasarettsmiljön av andra skäl. I jämförelse med skyttegraven bjuder den på en mera suggestiv och för läsaren lättare igenkännlig miljö, vilket författarna använder i sin protest mot människoslakten. De som från lasarettssängarna höjer rösten mot kriget vet vad de talar om och författarna låter sanningen om kriget och militärväsendet stiga fram ur en förvirrad eller yrande hjärna (Der Kamerad, Heldentod, B5B) eller från den förnedrande tillvaron i invalid- och syfilisbarackerna (LJ, FKD).

I de tendentiösa krigsskildringarna finner vi ofta (men inte alltid – sådana personer saknas i Barbusses *Le Feu,* Franks *Der Mensch ist gut* eller von Unruhs *Opfergang*) att en eller några officerare får representera militärernas lyxliv, arrogans och inte sällan stupiditet. Oftast är det fråga om befäl som soldater eller officerare har daglig kontakt med: i Dos Passos *Three Soldiers* sergeant Anderson, i A P Herberts *The Secret Battle* överste Philpott. I *Menschen im Krieg* spelas denna roll av två officerare, en ung löjtnant (Weixler i *Feuertaufe*) och självaste ''Feldherrn'' på den italienska fronten. I KGM däremot finner vi ett helt galleri av negativt och satiriskt tecknade befäl, allt från korpraler upp till överstar (och episodiskt militärer av ännu högre rang). Detta ger Krleža möjlighet att mera differentierat och djupare karakterisera officerarna än vad som är fallet hos Latzko. Weixler motsvaras närmast av kapten Jugović i KULN. Bakom den förstes grymma behandling av sina soldater står begreppen ''Pflicht'' och ''Fahneneid'' (''Feuertaufe'': 55) och även Jugović åberopar ständigt exercisboken (''Vježbovnik''), vilken av berättaren karakteriseras som en ''skamlig kompilation av den blodiga internationella erfarenheten'' (KULN: 20. K-209) och för att erhålla sin ''Kronenorden'' är han beredd att sända sitt ''material'' till döden (KULN: 21-22). Latzkos ''Excellenz'' njuter av krigstillvaron, av ''Kartäschfeuer'' och ''Trommelfeuer'', och när en journalist ställer frågan ''Für wann hoffen Excellenz auf den Frieden?'' förstår han honom inte.

''Hoffen?'' . . . ''Gott sei Dank! Noch gab es Krieg.'' (''Der Sieger'': 121, 123). På den punkten kan han jämföras med Krležas greve Axelrode i B5B som hela livet sörjer ''att han inte [. . .] givits den stora lyckan att få strö ut sina ben där tillsammans med den store Gottfried av Bouillon åtta hundra år tidigare'', och när kriget äntligen börjar ''trodde han att han drömde'' (B5B: 52. K-210).

Latzko och Krleža understryker pessimistiskt de antimilitaristiska krafternas underläge. De förbittrade löjtnanterna i ''Abmarsch'' och ''Der Kamerad'' talar i ett sinnesrubbat tillstånd, den humane kaptenen Marschner i ''Feuertaufe'' stupar, löjtnant Kadar i ''Heldentod'' framför sin kritik i feberyrsel innan han dör, den revolterande soldaten Bogdan i ''Heimkehr'' blir ihjälslagen. Krležas positiva personer stupar (Loborec i SBL), hänger sig (Rucner i SBL), dör (Vidović i B5B) eller förnedras (Skomrak och Račić i 3L). Vid sidan av sådana här typologiska likheter – vi har inga uppgifter om att Krleža kände till Latzkos bok – skiljer sig Latzkos och Krležas böcker dock betydligt från varandra både vad problematik, struktur och inte minst den konstnärliga bearbetningen av stoffet beträffar. Latzko har begränsat sig till de frågor som hade med det aktuella kriget att göra, från avfärden till fronten fram till återvändandet från den. Han utgår från pacifistiska positioner och hela hans bok är ett enda fördömande av kriget. Krleža breddar perspektivet till att omfatta också de historiska, sociala och politiska motsättningarna i hemlandet. Medan den patriotiska aspekten i kroaten Krležas och tjecken Hašeks bok är påtaglig, kommer den inte alls eller bara svagt till uttryck hos ungraren Latzko. Eventuellt kan man se spår av den i det faktum att två av bokens fem positivt tecknade personer är ungrare – artillerioffi ceren Otto Kadar (Latzkos alter ego) i bokens mest suggestiva berättelse ''Heldentod'', och den upproriske soldaten Bogdan i ''Heimkehr''.

Fastän strider skildras endast i en berättelse av *Menschen im Krieg,* ägnar Latzko ändå mer än hälften av boken åt ohyggligheter vid fronten – ''Der Kamerad'' och ''Heldentod'' är nämligen reminiscenser av upplevelser vid fronten. I detta avseende står Latzko närmare Barbusse än Krleža. Latzko skapar en kritisk stämning genom att huvudsakligen rikta uppmärksamheten på det groteska dödandet (''Feuertaufe'') och dess följder – mentalt och fysiskt lidande (''Der Kamerad'', ''Heldentod'', ''Heimkehr'', också i ''Abmarsch''). Därmed är *Menschen im Krieg* en typisk *antikrigsbok.* Krleža däremot, ägnar den största delen av sin bok åt händelser långt f ö r e och e f t e r striderna. I de två längsta novellerna, KULN och 3L, som tillsammans omfattar drygt hälften av boken, skildras de hatiska och spända relationerna mellan befäl och soldater i en garnison före avfärden till fronten, och

där analyseras också officerarnas inre. Med mindre förändringar kunde dessa noveller gälla för en beskrivning av kasernlivet också i fredstid. Därmed har Krleža kunnat ta upp en rad problem som har med militärer och militärväsen att göra, men inte nödvändigtvis med kriget. På så vis lyfts de antimilitaristiska tendenserna i KGM till samma plan som protesterna mot kriget, vilket inte är fallet i *Menschen im Krieg*.

En signifikant skillnad föreligger också i det att striderna och kriget hos Latzko ses ur officerarnas perspektiv och att det är deras sår och död som står i handlingens centrum, medan soldaternas massdöd redovisas närmast statistiskt, något som förhåller sig tvärtom i *Le Feu* och KGM – i den sista omnämns förresten aldrig en officers död. Latzkos kritik och hat är inte riktat mot officersyrket generellt utan mot vissa ''krigshökar'' och mot själva arméledningen och det är ur den lägre frontofficerens perspektiv som han kontrasterar eländet vid fronten med det lyxliv ''die Herren des Generalstabs mit Excellenz an der Spitze'' lever: ''Herbstsonne'', ''Hundertjährige Platanen'', ''dichtes Laub'', ''Promenade'', ''Blumenvasen'', ''Kaffeegesellschaft'', ''Militärkapelle'', ''Musikpavillon'', ''Orchester'', ''Nachmittagskonzerte'' (s 99-100) vilket lätt inger illusionen att det ''Drama, das vorne an der Front gespielt wird, sei nur ein lustiges Spektakelstück'' (s 103). Krleža däremot utgår i sin polarisering från soldaternas perspektiv. Befäl och enkla meniga framstår som motparter:

> ''Varje aktiv officer har en och annan passion [. . .] Så var exempelvis generalernas passion under kriget – parker'' medan ''*de lägre officerarna* åkte droska eller höll sig med hundar''; det redogörs för en ''Stubenglückfilisterie'' med ''blomsterrabatter'', ''alléer'', ''fotograferingar'', ''lövhyddor av vitt björkträ'', ''paviljong Minka'', ''villa Marianne'', o s v (3L: 9. K-211, min kurs).

En av de viktigaste skillnaderna mellan Latzkos och Krležas böcker är att Latzko tilldelar officerarna rollen av positiva hjältar (detta är fallet i fyra av sex noveller) medan Krleža negativiserar befälet in totum. I KGM finns inte en enda positivt tecknad person varken bland underbefälet eller officerarna, vilket är en följd av berättarnas skilda syften. Hos Latzko är det tydligen endast frågan om en protest mot kriget. Syndabockarna finner han uppe i den militära hierarkin – i generalstaben (''Der Sieger'') och bland krigsprofitörerna (''Heimkehr''). Krleža däremot vänder sig både mot kriget *och* militarismen. För honom finns inga positiva personer i hela den breda skalan av befäl, från korpraler upp till arméledningen. Även det zagorska underbefälet ställs i boken mot sina landsmän, de förnedrar och misshandlar dem.

Konstnärligt sett är det stor skillnad mellan Latzkos tendentiöst skrivna

bok och Krležas eleganta skildringar. Den största svagheten i *Menschen im Krieg* ligger i upprepningar och den enformiga uppläggningen av novellerna. Tre av dem är retrospektiva reflekterande statiska betraktelser av officerare i mentalt försvagat tillstånd: nervsammanbrott, vansinne, kula i huvudet, (''Abmarsch'', ''Der Kamerad'', ''Heldentod''), en stor del av ''Feuertaufe'' upptas av en pacifistisk officers tankevärld. Det är lätt att inse att dessa historier skrivits av en tendentiös författare, ''der die erzählten Vorfälle erfindet, um mit ihnen seine Beweise zu führen, der seine Geschöpfe als Sprachrohre seiner Meinungen und Anklagen reden lässt'' (Küchler 1920:55). Latzkos bok är inte så mycket en bok om ''människor i krig'' som en bok om några individuella protester mot kriget. Krležas KGM-noveller däremot är ett uttryck för g r u p p u p p l e v e l s e r av kriget – befälens, soldaternas och civilbefolkningens, och därmed är också berättelsernas realism starkare grundmurad än hos Latzko. Krležas protest mot militärer och krig växer ur en subtil psykologisk personkarakterisering, personernas handlande och deras tankevärld, av händelsernas gång, personrelationer, o s v – kort sagt av stoffet självt, utan berättarens direkta ingripande, även om han är starkt närvarande, i synnerhet i den stilistiskt kraftigt avvikande KULN.

KGMs särplats i första världskrigslitteraturen

Strax efter utbrottet av första världskriget skrev H G Wells ''this is now a war for peace [. . .] This, the greatest of all wars, is not just another war – it is the last war!'' (Wells 1914:11). Men trettio år senare stod Europa åter i lågor och allt sedan dess lever mänskligheten i skuggan av en ny världskatastrof. Vi har vant oss vid att massmedia dagligen rapporterar om krigets ohyggligheter i olika delar av världen. Detta har som följd att krigslitteraturen har blivit en genre som har kommit för att stanna. Trots de talrika krigsböcker som skrivits efter andra världskriget har några av de tidigare mot kriget kritiska skildringarna från första världskriget inte förlorat i aktualitet. Barbusses, Latzkos, Hašeks, Kraus, Remarques, Renns, Zweigs, Dos Passos och Hemingways krigsböcker trycks och säljs fortfarande och likaså Krležas KGM. Att KGM-novellerna ännu drygt ett halvt sekel efter att ha skrivits översätts till olika europeiska språk, som redan har ett rikt urval krigsböcker, pekar på bokens konstnärliga och tidlösa värde.

Krležas bok står på sätt och vis vid sidan av den övriga europeiska krigslitteraturen. Som vi har sett, är boken i flera avseenden originell – den skiljer sig väsentligt från de krigsböcker vi jämfört den med och likaså skiljer den

sig generellt även från andra skildringar av första världskriget. Framför allt är idéunderlaget till KGM mycket komplext: både pacifistiskt, samhällskritiskt och patriotiskt.

Krležas antimilitaristiska och krigsfördömande tongångar kopplas endast vagt till det aktuella kriget, vilket ger hans kritik större räckvidd. Exempelvis uppehåller han sig inte vid den dåtida moderna krigstekniken – gas, trumeld – och dess mekaniserade människoslakt, utan vid sådana tidlösa aspekter som militärernas psykologi och krigsoffrens lidande. Krležas bok är i lika hög grad en uppgörelse med militarismen som med kriget. Ingen av de övriga skildringar som vi diskuterat ger en så syntetisk syn på problemet som KGM.

Också samhällskritiken väger tyngre i *Den kroatiske guden Mars* än i de krigsskildringar som vi jämfört verket med. Krleža kopplar skickligt böndernas tragiska öde på slagfältet till misären i deras hem och sätter in den i ett historiskt perspektiv. ''Sedan århundraden tillbaka dväljs de i armod'' och ''detta olycksaliga krig var för dessa människor varken den första eller sista olyckan'' (SBL: 61, 62. K-212). Krležas samhällskritik belyser olika samhällsklassers och institutioners relationer till armén och kriget och han angriper därigenom en samhällsstruktur där militarismen utgör en av de viktigaste komponenterna.

Ett viktigt särdrag är att boken är skriven ur ett nationellt och politiskt perspektiv. Författaren tillhör ett litet folk vars soldater helt meningslöst gick i döden för en främmande och hatad monarkis intressen – en monarki vilken underkuvat detta folk. Detta bildar underlag för en lång rad infallsvinklar och aspekter som naturligt nog saknas i tysk, fransk, engelsk eller österrikisk antikrigslitteratur (exempelvis tillbakablickar på nationens historia och en tradition av frihetstänkande).

Den kroatiske guden Mars är också en originell krigsskildring med avseende på dess konstnärliga utförande. Med sitt breda motivval (från landsbygden, kasernlivet, slagfältet, lasaretten) och rika persongalleri (civila, soldater, officerare, aristokrati) har Krleža lyckats ge en mångsidigare bild av militarismens och krigets negativa sidor än någon av de krigsböcker vi jämfört KGM med.

Hos Krleža finner vi ett ovanligt berättartekniskt drag – kritiken mot kriget kommer inte främst från positiva personer. I KGM finns ingen person som vi skulle kunna jämföra med Latzkos Hauptmann Marschner och Oberleutnant Kadar, Kreutzs Hauptmann Zillner, Barbusses cjporal Bertrand, von Unruhs Vizefeldwebel Clemens, Hašeks Švejk, vilka alla fungerar som berättarnas språkrör. Rollen av skarpsinnig iakttagare och den

som resonerar och argumenterar har KGMs berättar reserverat huvudsakligen för sig själv. Krleža föredrar att arbeta med *negativa* personer. I tre av hans sju noveller är negativa karaktärer huvudpersoner (Jugović i KULN, Ratković i 3L, Kadaver i FKD), i B5B ägnas den högfärdige greve Axelrode lika mycket utrymme som huvudpersonen Vidović, likaså är den neurasteniska prinsessan huvudperson i centrala delar av LJ.

Så vitt jag kunnat se, är Krleža ensam bland de tidiga krigsförfattarna om en konsekvent anti-hjälteattityd. Det är förståeligt att han ställer sig mot officerarna och andra personer ur etablissemanget, men man förvånas över att berättaren också vänder sig mot sina positiva gestalter. Han har skalat av allt det heroiska även från sådana personer och låter dem t o m förnedras, dö eller begå självmord på ett mindre hederligt sätt – i stället för att stupa som soldater. För att maximalt uttrycka krigets råa verklighet offrar Krleža t o m sina positiva personer åt hån och förnedring. De saknar författarens stöd till ett aktivt handlande i riktning mot någonting bättre.

Krležas totala negativisering av relationerna mellan soldater, befäl och civila finner man knappast ens i de mest tendentiösa krigsskildringarna. Likaså hör författarens distansering till stoffet och bokens samtliga personer till undantagen i litteraturen från första världskriget.

Krležas språkregister är osedvanligt rikt, växlande från högspråkliga till dialektala och vulgära uttrycksformer. Sentenser och enkla bonderesonemang, bibelcitat och svordomar avlöser varandra. Här finns ingen ''endimensionalitet''. Medan Hašek är övervägande humoristiskt satirisk, Duhamel svårmodig, Latzko aggressiv, Kraus bitsk och Barbusse objektiv, växlar Krležas modalitet från novell till novell – han arbetar lika skickligt med grotesk, ironi, hån och humor som med polemiska inslag, objektiv narration och medlidande tonfall.

Till skillnad från de flesta krigsförfattare har Krleža inte strävat efter att konsekvent hålla sig till det realistiska underlaget. För att teckna krigets verklighet använder han sig lika effektivt av ren fantasi (KR).

Man kan diskutera om Krleža skrev KGM för att ge uttryck för sin upplevelse av kriget och militarismen, eller om kriget var ett välkommet tillfälle för honom att mot den bakgrunden ge uttryck för sin nihilistiska syn på världen. En avsaknad av humant beteende, kärlek, lycka och positiv inställning till verkligheten är karakteristisk för hela Krležas opus, från dramat *Legenda* (1914) till hans sista verk, romanen *Zastave* (1962-1968). Å andra sidan är döden, i regel en våldsam sådan, närvarande i de flesta av hans prosatexter. Fem noveller, fem dikter och fem essäyistiska texter börjar t ex med ordet död (''smrt''). Krigets dystra värld var ett utmärkt tema för en författare med

negationen som livssyn. Häri ligger mycket av förklaringen till att KGM blev en så intensiv och fängslande krigsskildring.

Sammanfattningsvis kan det sägas att Krležas *Den kroatiske guden Mars* utan tvekan är ett mycket originellt bidrag till den europeiska krigslitteraturen. Dess budskap kommer att förbli aktuellt så länge kanonerna talar sitt språk.

APPENDIX

DEN REVIDERADE VERSIONEN AV DEN KROATISKE GUDEN MARS (1946)

År 1946 trycktes i Zagreb en reviderad utgåva av **Den kroatiske guden Mars.** I en not om bokens översättningar och spridningsförbudet av den under kriget angavs det kortfattat och något oklart: ''Vid revisionen, utarbetningen av ordförklaringen och texterna i denna utgåva medarbetade Slavko Batušić'' (s 470). Författaren och publicisten S Batušić var en nära vän till Krleža. Av denna korta formulering framgår inte revisionens omfattning, inte heller dess motivering. Eftersom denna reviderade utgåva har legat till grund för alla efterkrigsöversättningar till andra språk, inklusive svenska, och då revisionen som sådan hittills inte alls har uppmärksammats, är det av intresse att åtminstone kortfattat redogöra för den.

Krleža reviderade redan KGMs andra utgåva, 1933, dock inte så grundligt som den av år 1946. KGM är stilistiskt sett en intressant och idérik bok. Därför kunde en ingående jämförelse av dessa tre versioner lämna ett värdefullt bidrag till kartläggningen av Krležas stilutveckling och förskjutningarna i hans idévärld, i synnerhet som 12-13 år förflöt mellan varje version. Eftersom det inte finns plats för detta här, skall jag begränsa mig till några få observationer som har med detta arbete att göra. För enkelhetens skull skall 1921 års utgåva av KGM (innehållande 3L, B5B, LJ, FKD) och de första utgåvorna av KR (1917), KULN (1921) och SBL (1923) kallas för original, och utgåvorna av 1933 och 1946 för revision.

I revisionen förekommer alla typer av ändringar: tillägg, strykningar och korrigeringar. Med det sistnämnda avses ersättning av ett ord eller uttryck med ett annat. Strykningarna är markerade med klammer [. . .] och tilläggen med halvfet stil. Vid citering kommer novellens förkortning att användas som i övrigt i detta arbete, åtföljd av sidonumreringen ur den reviderade 1946 års upplaga. Innan 1946 års revision tas upp vill jag först komma med några generella iakttagelser angående 1933 års utgåva.

1933 års revision

Denna revision kännetecknas av att språket kroatiserades (se avsnittet **Skriftspråk** i kap. 3.) Ekaviskan ersattes av ijekaviskan, den österrikiska arméns terminologi byttes ut mot kroatiska uttryck:

> artilerijski/**topnički** (3L: 3/139), flagovi/**odličja** (3L: 32/178), korporal/**desetnik** (3L: 9/146), lieutenant/**poručnik** (3L: 3/139), soldati/**domobrani** (3L: 4/140)

Denna ändring är inte genomförd konsekvent; på vissa ställen kvarstår den tyska terminologin. Likaså är en rad andra låneord ersatta med kroatiska:

desperados/**očajnik** (3L: 7/145), inpersonalno/**bezlično** (3L: 21/163), inkarniranog/**utjelovljenog** (B5B: 55/212), nervi/**živci,** rebelija/**uzbuna** (B5B: 61/219).

Några stilbildande drag i originalet har försvagats i revisionen. Så har den täta användningen av indefinita och demonstrativa pronomen (neka, nekakav, neki, ona, onaj, ono, ta, taj) som så effektivt bidrog till den talspråkliga tonen i originalet kraftigt reducerats. Också en mängd talspråkliga (och likaså serbiska) ord och ordformer rensades ut och ersattes med de kanoniserade kroatiska:

dopada/**svidja** (3L: 30/176, tycka om), život dube/život **puni** (FKD: 106/284, livet fyller), glede/**promatraju** (LJ: 66/228, betraktar), guline/**kore** (FKD: 105/282, skal), kapija/**ulazna vrata** (3L: 45/195, port), Crveni Krst/Crveni **Križ** (FKD: 92/265, Röda korset), Lešina/**truplo** (3L: 26/170, lik), mrvu/**minutu dvije** (3L: 44/194, lite grann/ett par minuter), varošica/**gradić** (LJ: 76/241, köping).

1946 års revision

Originalet och revisionen jämfördes ord för ord från bokens början till dess slut och alla ändringar noterades. Utan underlag av handskrivna ändringar går det inte att särskilja vilka ändringar som är Krležas och vilka som är Batušićs. Den sistnämnde tog säkert hand om en del av originalets icke-normativa språkformer vilka eliminerats i revisionen. I genomsnitt omkring tjugo ord per sida berörs av ändringar, d v s drygt 7% av alla ord i boken. Omkring tre fjärdedelar av ändringarna är tillägg, vilket betyder att bokens ordmängd blev drygt 5% större. Tilläggen består huvudsakligen av reflexioner och kommentarer av olika slag. Enstaka relevanta exempel skall tas också från 1933 års revision och markeras med asterisk. De pekar på en kontinuitet i Krležas stilistiska och idémässiga förskjutningar.

A l l m ä n n a o b s e r v a t i o n e r

Krležas kritiska inställning mot det mesta hade inte försvagats under de gångna drygt tjugo åren utan skärpts:

[. . .] **eftersom det de** [soldaterna, min anm] **tänker ännu inte hade formulerats för dem, och det de önskar ännu inte hade införts i något politiskt program** (KULN: 78/112. K-213).

Skildringen av det brutala i armén har förstärkts både genom motiv och ordval:

Stå upp! Upp! Giv akt! **Ditt svin! Res dig upp! Hör du? Ditt svin!** (3L: 48/258. K-214),
och kaptenen slog honom under näsan **med knytnäven, som en boxare, rakt på munnen** (3L: 49/258. K-215).

Krleža kände sig säkert säkrare i sadeln och tillåter sig en överlägsen, hånfull ton, som kommer till uttryck i en förtätning av pejorativa epitet, invektiv och svordomar både i narrativa partier och repliker.

Ett skelett kom in [. . .] **en lantvärnssoldat, invalid, kadaver i den kungliga ungerska lantvärnstjänsten, nolla, svin – apan Franjo.** (3L: 16/201. K-216),

vita damer **med röda kors, halvt berusade, skrattande, högljudda, blivande mödrar till blivande blodsugare** (B5B: 64/287. K-217).*

Faktaprecisering. Tid och rum var i originalet diffust angivna. I revisionen är flera nya fakta införda, vilket lättare möjliggör orientering:

i denna **feodala** dimma, som ännu [då] **år nittonhundrafjorton under Franz Josef den förstes styre** hängde över våra byar (SBL: 61/9. K-218),
hade plundrat vad som plundras kunde [. . .] **efter Stubica-katastrofen 1573** (SBL: 63/12. K-219),
Efter sammanbrottet i Serbien **genast i början av kriget mellan augusti och december 1914** kände zagortserna nederlaget (LJ: 75/308. K-220).

Autobiografiskt betingade tillägg. I originalet är årtalet när händelserna utspelas endast angivet för *Kroatisk rapsodi* (maj 1917). För de övriga novellerna kan man räkna sig fram till att SBL utspelas hösten 1916 eller våren 1917, KULN februari 1917, 3L februari 1917, B5B augusti 1917, LJ våren 1916 eller 1917 och FKD vintern 1917/18. Det är intressant att notera att Krleža i revisionen uttryckligen modifierar tidpunkten för handlingen i två noveller. I KULN inskjuter han: ''detta är ännu, **i denna stund, år 1916,** betäckt med en ogenomskinlig mörkrets slöja'' (KULN: 71/105-106. K-221), och i B5B ändrar han dateringen: ''och så reser greve Axelrode med sin maltesiska cirkus [. . .] hela [tre] **två** år, och nu är det augusti **år nittonhundrasexton**'' (B5B: 53/268. K-222). Sannolikt är dessa ändringar gjorda av självbiografiska skäl (eftersom Krleža enligt egna uppgifter var vid fronten endast 1916) och kanske också för att styrka påståendet att boken påbörjades redan 1916 (se kapitlet **Bokens tillkomst).**

S t i l i s t i s k t m o t i v e r a d e t i l l ä g g

Revisionen uppvisar en skärpning av satir och direkt anklagelse. Tonen är mycket bitskare. Ett stort antal ironiskt menade upprepningar av befälstitlar tillkom (''gospodin kapetan, gospodin satnik, gospodin desetnik'', jfr 3L: 23/213). Likaså inskjuts hela ironiska satser:

''och i deras **lantvärns**hjärtan flammar en underlig glädje upp [. . .] **att de är så lyckligt lottade att de kan offra sig för den österrikiske kejsaren och den ungerske och kroatiske konungen**'' (LJ: 72/304. K-223).

För att förstärka den kritiska rösten märks nya ordräckor av både verb, adjektiv och substantiv:

att kompaniet ögonblickligen måste skingras, **söndras, likvideras, avdunsta.** (KULN: 81/115. K-224).
[Så] badade man Vidović i [det där] **leriga och blodiga** helvetet (B5B: 54/270. K-225),*
och sålunda var det för dem som om de sluppit ur [alt detta] **sitt** outhärdliga, **hårda slavliv** (SBL: 63/14. K-226),
och blödande hade man kastat ut honom igen **i dimman, i leran, i blodet, i döden** (SBL: 68/24. K-227),
Fega skurkar! **Marodörer! Simulanter! Horkarlar! Svin!** (3L: 30/224. K-228).

Det finns en tendens att stegra intensiteten vid avsnittens slut genom addition av nya korta, sammanfattande satser:

> ''Och varför skulle de [soldaterna, min anm] inte springa? De är i tjänst för att springa! **Låt dem springa! Detta är träning! Kriget är sport**'' (KULN: 76/111. K-229).

Ofta är de elliptiska:

> Han talar om lyckan och om detta att vi inte är lyckliga! Att vi inte skulle till fronten! **La donna è mobile. Darwin. Kampen för tillvaron. Socialism. Denne är en socialist.** (3L: 51/262. K-230),
> Alkohol! Sexus! Exercisboken! **Nihilism!** (KULN: 58/94. K-231).
> Till det. Till folket. **Till vårt bondefolk.** (KULN: 64/100. K-232).
> För fosterlandet! **För kejsaren! För kungen! För politiker!** (KULN: 65/100. K-233).

Tydligen var inversionerna för Krleža ett inte oväsentligt stilgrepp eftersom han arbetade med dem i revisionen åt bägge hållen, d v s skapade nya och eliminerade gamla. Så var exempelvis det första ledet i följande sammansatta sats i originalet inverterat, men inte det andra, vilket, för symmetrins skull, rättades i revisionen: ''Zveknula je [gdegod] lopata ili **tucnula bajoneta**'' (någonstans klingade en spade eller **slog bajonetten**), (KULN 46/82). Å andra sidan eliminerades en del inversioner, ''parnice civilne'' blev till ''civilne parnice'' (KULN: 64/100), förmodligen därför att denna inversion var helt onödig – takten blir i båda fallen densamma, d v s två på varandra följande daktyler. (Se avsnittet **Metriska mönster**).

Upprepningar har i revisionen utnyttjats ännu mera än i originalet:

> bara Herren Gud vet hur han kom till **detta Trettonde** marschkompani [. . .]. Och så hamnade Schwarz i **det Trettonde** marschkompaniet och så skall han till strid **med Trettonde marschkompaniet** [. . .] denne löjtnant Schwarz, **som med det Trettonde marschkompaniet lika hjälplöst skall avresa till döden** (KULN: 39/76. K-234).

Det märks en ökad förkärlek för räckor av pregnanta uttryck och för överdrifter:

> Den politiska makten befästs genom [monarkistiska] **kejserliga och kungliga, och kungliga ungerska** metoder med gendarmer och hängning, **krigsrätt och provisorisk krigsrätt, undantagstillstånd, gisslan, våld, gevärskolv, bränder, våldtagning och rån,** och soldatmakten genom påk och svordom, **rep och kula.** (KULN: 107/139. K-235),
> i solen var det [kanhända fyrtio] **fyrtionio** grader Celsius (B5B: 53/268. K-236),*
> denna sentimentala stämning urartade till en sådan skandal, som endast sådana [åttiotvå]**nittiotvå** kilo tunga Kadaver-fruar kan åstadkomma, (FKD: 116/378. K-237).*

Den radikalt förändrade politiska situationen i Jugoslavien efter andra världskriget hade som i övriga ööststater också en inverkan på det kulturella planet och konstnärerna fick lov att följa vissa riktlinjer. Detta har möjligen inverkat på Krležas revision av KGM. Medan tilläggen sjuder av hat mot Österrike-Ungern kommer Krležas panslaviska och proryska känslor starkare till uttryck:

> soldaternas **"slavism är inte illyrism** (kroatisk kulturpolitisk rörelse under 1800-talet, min anm) **men denna slavism är instinktiv och uttrycks i en känsla av överlägsenhet"** (KULN: 95/128. K-238),
> "folket **känner sig mäktigt från Zabok** (en ort strax norr om Zagreb, min anm) **till Vladivostok"** (KULN: 95/128. K-239),
> mellan "ungrare och zagortser, österrikare och tjecker, rumäner och serber" råder en "djup instinktiv solidaritet" men den "störs enbart av den billiga [judiska] pressen [. . .], **medan deras band** ("veze") **till ryssarna, till exempel, är jättelika** ("ogromne") **och hemlighetsfulla"** (KULN: 95/128.. K-240), osv.

Krležas frenetiska antimilitaristiska utfall i originalet av KULN fick också rättas till så att de inte gällde militärdisciplin, soldater och officerare överhuvudtaget (inklusive de i det nya Jugoslavien), utan enbart de i Österrike-Ungern:

> "Hela denna **kejserliga och kungliga** disciplin är uppbyggd på helt omoraliska grunder", "Ett rovdjur och **de kejserliga och kungliga ungerska** soldaterna ser världen på samma sätt!", "Urmänniskan var rädd för mammuten, örnen och björnen, medan **den kejserliga och kungliga ungerska** soldaten är rädd för 'fienden' " (KULN: 56/92. K-241).
> "Underlig är denna **den österrikiska** kasernens och Bibelns melodi", (LJ: 71/302. K-242).

År 1946 skulle man helst inte skämta med ryssarna, men med tsaren gick det bra:

> och han ville säga någonting om engelsmannen som röker sin pipa och som lejde [den lusiga och lata ryssen] **den ryske tsaren som behövde pund,** (LJ: 75/309. K-243).

En kroatisk officers anmärkning att ryssarna inte duger som soldater ("Rusi nisu soldati nikaki") fick strykas (LJ: 77/311) och nu tillfångatog en kroat inte åtta ryssar utan "åtta **fiender**" (Ibid). Inte heller var det längre passande att skämta med marxismen:

> Han var fackföreningsorganiserad i Amerika och han ignorerar Krlec, eftersom han vill att allt detta skall tolkas [marxistiskt] **amerikanskt** och inte så där privat och hursomhelst, utan just [marxistiskt] **amerikanskt,** eftersom socialism tolkar man endast [marxistiskt] **amerikanskt,** och allt annat är dumheter. (FKD: 111/370. K-244).

Orienteringen mot social radikalism är förstärkt i revisionen:

> "i den tragiska konflikten av **finansiella, borgerliga, feodala och imperia-**

listiska [. . .] lögner'' . . . **''ledda av det finansiella imperativets trollkonst rör sig kolonner som kött till slakthusen''.** (KULN: 27/65. K-245).

I originalet hade ordet **jude** använts på flera ställen i pejorativ bemärkelse, vilket 1946 gav intryck av antisemitism och fick rensas ut. Kapten Jugović är ond på ''denne lytte judiske pilgrim, [. . .] denne judiske kalv'' (KULN: 14. K-246); han vrålar till sina kroatiska soldater ''Vad fan sparar du ditt judiska skinn för?'' (KULN: 20. K-247) och kapten Ratković ylar till sin adjutant Kohn ''Ditt judiska lata svin'', (3L: 10. K-248), ''Ni bedrar räknat i tusental, en jude är Ni'' (3L: 11. K-249) eller svär ''[Xxxx] Er judiska moder'' (3L: 32. K-250), ''[Xxxx] Er judiske gud!'' (3L: 19. K-251).

Även i **narrativa** partier finner vi negativa bilder av judar: ''Juden bär iväg korgar rågade med ägg'' från den stackars bonden (SBL: 62. K-252), den judiske löjtnant Schwarz är ''en flintskallig neurastenisk judisk gubbe'' (KULN: 39. K-253), han ''kraxar ur ett förstört stinkande tandgarnityr'' (KULN: 43. K-254); ''Plutonen halt, *kraxade* juden'' Schwarz, men ''Plutonen halt, *ropade* kadettaspirant'' kroaten Bubnjić (KULN: 45. K-255) (min kurs). Judarna sätts på första plats i en lista över dem som avskys av soldaterna: ''judar, skrivknoddar, svindlare, marodörer, tjuvar och lata gråa bagarsvin och leverantörer'' (SBL: 66-67. K-256). Alla dessa ställen ändrade Krleža i den reviderade upplagan från ''jude'', ''judisk'' till **''krämaren''** (KULN: 14/53; SBL: 62/11), **''svindelaktig''** (3L: 10/191), **''bedragare''** (3L: 11/192), **''tjuvar''** (SBL: 66/21) o s v – K-257). Inte heller nämns det i revisionen att Schwarz var jude (men läsaren kan gissa sig till det).[138]

Några inskjutna politiskt motiverade tillägg verkar vara malplacerade. På sid 212 (3L, 1946) tillkom ett nytt sjuradigt stycke:

> **Račić kom ihåg att det står skrivet att man så avklätt Människosonen naken under Poglavnik Pontius Pilatus och att de bespottat honom** (K-258) o s v.

''Poglavnik'', en kroatisk motsvarighet till ''Führer'', är en titel som användes för tituleringen av Ante Pavelić, Kroatiens nationalistiske (och antikommunistiske) ledare under andra världskriget och hör följaktligen inte samman med första världskriget. Märklig är också den nedsättande reflexionen över Röda korsets **''germanska** damer'': **''beredda att bli befruktade**[139] **i krigets och krigföringens intressen''** (B5B: 63/285. K-259),* något Krleža möjligen hämtat ur nazisternas arsenal av åtgärder för att renodla den ariska rasen.

Enligt min åsikt bidrog revisionen inte till att höja bokens konstnärliga värde, snarare tvärtom. De politiskt motiverade ändringarna, särskilt de frenetiska utfallen mot Österrike-Ungern i KULN, reducerar bokens budskap geografiskt och tidsmässigt. De stilistiska ändringarna försvagar intrycket av spontanitet och omedelbar ögonvittnesskildring. Jag ser en parallell mellan Krležas redigering av KGM och hans självbiografiska uppgifter som har diskuterats i kapitel 2. En intressant fråga är i vilken grad förändringarna är betingade av den allmänna stilutvecklingen hos författaren och i vilken grad det beror på författarens önskan att teckna sig i en för tiden passande dager.

ORIGINALCITAT FRÅN DEN KROATISKE GUDEN MARS

K- 1 pa ranjenici viču već peti dan bez vode, i hrane ih – (oh, ne smejte se, to je istina!) – nekim prominclama (B5B: 53).

K- 2 Zamislite jednog živog čoveka, koji trinajst punih godina dan na dan ščetano vežba. (KULN: 29).

K- 3 naravno da se naši ljudi baš nisu mnogo uzrujali na taj takozvani rat. (SBL: 63).

K- 4 Čovek koji je odlučio sudbinom naših junaka u bitci kod Bistrice Lesne zvao se Rikard Weisersheimb (SBL: 70).

K- 5 a to je za brigadu naših mučenika [. . .] značilo da će zagaziti u krv (SBL: 71).

K- 6 Ova historija jednoga detalja bitke kod B i s t r i c e napisana je u počast pokojnoga gospodina desetnika P e s e k a M a t e i šestorice mrtvih domobrana [. . .] koji su svi pali kod junačke navale na kotu broj tri sto i trinaest, (SBL: 61).

K- 7 Onoga dana, kad je oglašeno bilo, da će hodni bataljon sjutradan u jedanaest sati na kolodvor [. . .] onoga dana su se dogodjaji razvili kronološki ovim redom. (3L: 3).

K- 8 U veneričnom paviljonu garnizonskog špitala, ''Aptajlung'' C 3. zvanom ''Kokica'', bio je danas veliki dan. (FKD: 89).

K- 9 Taj će papir u historiji današnjega dana igrati još veliku ulogu i on je nadasve važan momenat u ovoj pripovesti o trim domobranima. (3L: 8).

K- 10 Bilo sad kako bilo, sve je to konačno sporedno po ovu našu historiju, koja govori o tužnim doživljajima našega zemljaka domobrana Jambreka. (LJ: 81).

K- 11 da je zaboravio reći onom gospodinu na Markovom trgu da moli b r z o u r e d o v a n j e , a najposle da to i nije zaboravio [. . .] – ničega nema – ničega nema – ničega nema. – (SBL: 72).

K- 12 se jasno sećao toga [. . .] kako je Pesek zalajao na njega s revolverom u ruci [. . .] i sve je izgledalo balavo, gnecavo i hladno [. . .] sve je tako gluhonemo i tiho. (SBL: 73).

K- 13 Komu je on šta skrivio? [. . .] Ko je ta svinja koja po njemu strelja? (SBL: 75).

K- 14 Jest! Posazidale se po dolinama crkve i kaznione: kamene zgrade sa stegovima i krstovima rimskim, sa gromovodima i orguljama, rešetkama i paragrafima: a l i s v e t e k a z n i o n e i u r e d i i c r k v e n i s u j o š j u č e r b i l e , a m o ž e s e d o g o d i t i , d a t e c r k v e i s p i s o v i i p a r a g r a f i o p e t n i s j u t r a n e b u d u , a J e z u š e v o i S v e t i J a l ž a b e t i S v e t i I v a n ć e s e o p e t p r o z v a t i L i s j a k o m i V u č j o m J a m o m k a o i p r e d t i m , p a n i k o m e n i š t a ! S l a v a B o g u ! (SBL: 63).

K- 15 O, koliko satnija crnih uperilo je u ovaj isti hip sa sviju strana globusa koncentrično na jednu odredjenu liniju, da se tamo iz sviju smerova pridošle

pokolju u katastrofalnom srazu. Kao crni zašiljeni gigantski stubovi, tako jure beskrajne ljudske kolone jedne na druge, da se polome u tragičnom sukobu klimatskih i rasnih laži. A nad svakom od tih beskrajnih crnih kolona lepršа po jedna mistična nevidljiva z a p o v e d , koja kolone svojim pevom mami u propast. A kolone slušaju zov te nevidljive ptice, i idu, idu, već godine, već stoleća, već večnost. O crni imperativ nad glavama satnije! O teret nepodnošljivi satnijskoga bola! (KULN: 27).

K- 16 Čudno je to vikanje šarža, kad četa stupa. Čovek bi mislio u prvi mah da je to neka idiotska ambicija, što više iz njih. Istina je! Imade i takovih ambicijoznih glupana, za koje kapralske zvezde znače podnevnu kulminaciju u životu. Ali u većini slučajeva, t o j e n a g o n i č e z n j a z a r a s t e r e ć e n j e m . Naš narod je narod južnjački, i ne voli jarma na sebi. On će u svom vatrenom temperamentu učiniti sve, samo da skine jaram sa svojih ledja. (KULN: 26).

K- 17 – A moj su vu Turskoj bili!
– A moj deda su s Jelačićom Magjare harili!
(O mrtvim se ratovima govori nekim pijetetom, kao o pravim mrtvacima. Ti su ratovi bili operete spram ovog fabričkog klanja, ali to su mrtve stvari i kao omotane nekom koprenom i uvek se spominju posebnim historijskim akcentom.)
– No vidite! Kako su vam oci i dedovi sve to preturali! (LJ: 74).

K- 18 u jednoga od onih pet hiljada glupih i štreberskih kapetana velike armade, koji viču već decenije nad ljudima neumorno (KULN: 15),
on onda nije znao, da iz njega više jedna sredovečna grozota paklene neke organizacije. On onda nije znao, da je on bedna jedna čestica crnog stroja, glupog ograničenog i glomaznog. Dugogodišnja dresura, što je otupila poluinteligentni i nemarni njegov mozag i njegovu dušu pustu nezasijanu i neuzoranu razvalila, ta dugogodišnja dresura vikala je gramofonski na usta gospodina satnika. (KULN: 33).

K- 19 Taj osećaj njihov nikako nije crveno-belomodre boje. Taj osećaj nije politički shvaćen protuaustrijski, niti hrvatski, jer narod doista nije narodan u političkom smislu ove reči. To je klasna svest jedne naslage robijaške, koja oseća, da je ona materijal, kojim netko drugi hrani proždrljiva topovska ždrela, te za to mrzi tog drugog. Seljaci, soldati bez čina, mnogo su si bliži bilo koje narodnosti bili, nego oficir i soldat iste narodnosti. Po bolnicama monarhije Magjari i Zagorci, Austrijanci i Česi, Rumunji i Srbi, jednako se potpomažu u švindlanju i u osamdeset su percenata solidarni u metodama i švindlanju, kako će prevariti gospodu doktore. Njihovu duboku instinktivnu solidarnost kvari samo plitka židovska štampa i ideologija glupe i nenaobražene inteligencije, koja ih razdire i sve njihove krvne mozgovne i interesne veze kida. (KULN: 95).

K- 20 gospodin korporal Kohn, šef pisarne, [. . .] (visina 145 centimetara, dvadesetdevet godina, O-noge i cviker i sasvim malena guša sa tahykardijom i neurozom srca). (3L: 9).

K- 21 više poručnik i senator Rajner (dvokatnica [. . .] parna fabrika Venera d.d.) na Kosa (šatra sa srcima i gvercom kod Svetoga Roka i Svetoga Petra) (3L: 8).

K- 22 (Kos i Rajner se mrze još iz civila, pa su svoj cehovski sukob iz gradske većnice preneli ovamo u domobransku arenu) (3L: 8).

K- 23 Ketty Kaiser bila je dama iz otmenoga gradskoga društva (gospoda iznad

osmog čina, veze s uplivnim krugovima i tako). (3L: 30).

K- 24 (Trtek je kombinirao više o tom, da se spasi od fronte, nego da ide materi na sprovod [. . .]) (3L: 24).

K- 25 gospodin pukovnik ne drži slušalice sam, (zašto ima adjutanta?) (3L: 4).

K- 26 Grof Maksimilijan Akselrode, šef malteškoga špitala, otpremio je otmeni ženski personal (neke dve tri baronice i jednu generalicu) autima, a sam je odlučio da ostane (B5B: 56).

K- 27 Kao što se za jednu anemičnu i mrvu histeričnu damu iz najviših krugova pristoji, (ona je sterilna kao što je za celog svog veka bila,) (LJ: 80).

K- 28 A gospoja Ketty, sterilna, samotna kao što je bila, postala je gospojom kod crvenoga krsta (3L: 30).

K- 29 da je baš taj sveti otac Benedikt glavom nagovorio Njezino Visočanstvo, da Belveder, (svoje najmanje dobro od 23.000 jutara crnice) žrtvuje u karitativne svrhe. (LJ: 81).

K- 30 (Taj sveti otac Benedikt [. . .] se je obratio jedne noći jašeći – ne u Damask – nego u Ravu Volcyznu u svoju galicijansku garnizonu (LJ: 81).

K- 31 (te je on osećao njeno mirisno lice na svom i njene tople suze kako mu teku u zube i kako su slane,) (LJ: 83).

K- 32 Od onda su izmedju nje i Njegvog Visočanstva generala artilerije uvek tridesetitri sobe, (LJ: 81).

K- 33 pa kada je veliki priorat poslao kabinetskoj kancelariji Njegova Veličanstva skupocene povelje sa zlatnim pečatima na visoki i najviši ''Imprimatur'', to bijaše onda veliki dogadjaj koji se retko zbiva na kugli zemaljskoj. (B5B: 52).

K- 34 a čas posle su to bledo papirnato dete preneli gore u prvi kat pod visoko okrilje dobre kršćanske gospoje Marije Annunzijate. (LJ: 82).

K- 35 Tako je gospodin satnik dugom ambicioznom pažnjom [. . .] iskonstruisao i sazidao tu svoju famoznu XIII-tu hodnu. [. . .] slavno arhitektonsko delo! (KULN: 24).

K- 36 nemogući materijal/''zagorski mulci'', (KULN: 21).

K- 37 komandant hodne formacije i transporta, pričuvni poručnik gospodin doktor Lulić (LJ: 73).

K- 38 neurastenično bolestno dete (KULN: 34).

K- 39 primerak debele site životinje (KULN: 35).

K- 40 neki ćelavi neurastenični jevrejski staričak (KULN: 39).

K- 41 nasmijane izobličene kretenske grimase (KULN: 44).

K- 42 Onaj stari slavni famozni lonac [. . .] neukusno i bedasto izgleda. (KULN: 67).

K- 43 porivi tamni i prljavi, porivi animalni, (KULN: 83).

K- 44 konvencionalan i glup (3L: 32).

K- 45 jadnu nervoznu figuru, kao što je Vidović, (B5B: 53).

K- 46 okrutnom protestantskom pedanterijom stajalo je tamo 60 precizno sortiranih postelja, (B5B: 54).

K- 47 vodnik Repić [. . .] raskrečio se tiranski izazovno, (LJ: 68).

K- 48 vod je udario u smeh razuzdan i surov. (LJ: 69).

K- 49 krevelje i glupo šute (LJ: 73).

K- 50 Gleda Jokl demonski svoju žrtvu, pak mu je sinula vražja ideja. (FKD: 98).

K- 51 prazno i glupo, (FKD: 92).

K- 52 Sva njegova tužna historija je spomenuta u frazi gospodina doktora, da imade ''dosta ranjenih'', a svi pozitivni rezultati te Jambrekove katastrofe zgusnut će se eto u to, da će neki g. Ljubičić u provinciji, (valjda kolega gospodina profesora), morati prvi pozdravljati pobednika od kote 257. (LJ: 77-78).

K- 53 Vole! (KULN: 8).

K- 54 Bik! (KULN: 10).

K- 55 Lopovi ogavni! (KULN: 31).

K- 56 vi cucki zagorski! (KULN: 108).

K- 57 ti kmet ušljivi! (3L: 25).

K- 58 Osel božji! (3L: 4).

K- 59 Svinjo glupa ti! (KULN: 90).

K- 60 svinja lena! (3L: 23).

K- 61 hijene vi smrdljive! (3L: 29).

K- 62 Marva ti gadljiva! (KULN: 87).

K- 63 Eto, ta svinja [. . .] Odstup ti gade! [. . .] Marš! (KULN: 88).

K- 64 On nije kriv, što je svinja! On je svinja, on je takav, njega je mati rodila svinjom domobranskom i on je svinja! (KULN: 111).

K- 65 Je li ta svinja u hodnoj? (3L: 17).

K- 66 kao marvu / šute [. . .] prestrašeni (LJ: 66).

K- 67 idijot prokleti [. . .] Kreten prokleti! (KULN: 74).

K- 68 Ti si svinja a ne satnik. Mati ti je bila svinja i svinja te je rodila. [. . .] Ti si tat [. . .] Mrcina lena, strelil te bum kaj cucka, ti osel (3L: 14).

K- 69 Ti si jedan strašan kreten! (3L: 27).

K- 70 Ti si glupan! Jesu li me razumeo? Glu-pan! (3L: 36).

K- 71 – A što će nama paprika? Ženi bi trebala da se naspe paprika! Njoj, njoj! Živini prokletoj!
– A! Što bi ženi paprika? Kobili, ako samo toliko naspem, koliko medj prste stane, pobesni. Ali ženi bi žeravkom trebalo sve ispaliti – (FKD: 92).
– [. . .] Što lažeš ovde i zvrndaš? I opet bi joj prišao!
– Ne bih ja! [. . .]
– A ja bih! Nisam hvala bogu tu prvi puta! I opet ću –
[. . .]
I o Mariji Tereziji se govori, koja je ljubila proste graničare da su sve iskre vrcale. (FKD: 94).

K- 72 ''Dala je, dala pop Jocina frajla'' – obješenjački intoniraju pijani ljudi u vagonu, (KR: 196).

K- 73 Da imam, turio bih ti užaren klin pod trbuh! Gade! (KR: 197).

K- 74 a ženske su sise tople da ih sve grizeš i na nepcu upaljenom osećaš slani znoj ženskoga tela i sukrvicu, golotu, (SBL: 64).

K- 75 I tako su svi pacijenti najurnuli na prozor, te sad mese one grudi Ljubičine kao hladetinu (FKD: 89).

K- 76 Stoji žena u baraki i trese sisama, a nagoni se bude i zverovi su već počeli da

reže. (LJ: 87).

K- 77 balistični principi pljuvanjem na razmak i u lice [. . .] iz parabole urina, te svi domobrani moraju da mokre na komandu, (LJ: 68).
Moguće će opet morati da mokri, a to je teško pred svima, jer je čoveka stid i dršće i stvar nikako ne uspeva, a onda Repić čuškama crpe vodu iz čoveka i celi se vod tomu smije. (LJ: 69).

K- 78 sasuv grmljavinu neuljudnih tonova i svu silu gvala i jabuka šarenih, (KULN: 13).

K- 79 se razkrečila stražnjim nogama, pa je briznuo iz nje neki topli vonjavi žuti vodopad, šarajući po snegu i smrzavici čudne oblike i dimeći se kiseljasto. (KULN: 26).

K- 80 Mi nismo kaprali, vole, sto put ti velim! Mi smo de-set-nici! (LJ: 67).

K- 81 ''Tvätta alltid händerna före maten, tvätta efter tömningen av magen'' – (B5B: 59).

K- 82 ''Madonnan är ett svin, jag talar italienska.'' (B5B: 59).

K- 83 – Det är inte tillåtet att spotta på golvet! Haha! Talar du rumänska! – (B5B: 59).

K- 84 – Kära bröder! Jag ber er! Var tysta! Jag har ont! Jag har fruktansvärt ont! – (B5B: 60).

K- 85 – Du! Vad är det? Boli? Alltid detta boli! Vad är boli? – (B5B: 60).

K- 86 – Herre, Herre, Herre, (B5B: 62).

K- 87 Kaj vraga mi delamo v Rusiji? Kaj su nam Rusi krivi? Gdje je Zagorje, a gde pri vragu Rusija. (LJ: 75).

K- 88 zagorske svinje i lupače, mrcine i kumeke, mateke i bolvane i čuješe. (LJ: 66).

K- 89 pročitao je u životu mnogo knjiga / Sve će se ipak konačno svršiti u blatnom kanalu! (SBL: 69).

K- 90 brigade i divizije mrtvaca prošetale su se kroz ove škrižaljke (SBL: 77).

K- 91 Satnija će sutra poći na frontu! [. . .] a nitko ne će ni pomisliti, da je to sad jedna neizrecivo grozna stvar! (3L: 39-40).

K- 92 roditi se u ovako blesastoj ''Gassenhauer civilizaciji'', [. . .] gde je sve opereta. (B5B: 61).

K- 93 bijedna, anemična studenta / borbeni / rezignovani (KR: 192).

K- 94 sudbinom naših junaka / Rikard Weisersheimb Ritter von Reichlin-Meldeg und Hocherthurm / naša zagorska četa / kraj [je] bio izrovan granatama (kao da su zemlju izmrcvarili pobešnjeli veprovi) / gomile ranjenog i gnojnog mesa (SBL: 70).

K- 95 Na koti tristo i trinaest stajala je zidana kapelica s raspetim limenim Kristom, sva izbrazdana i oguljena dubokim zarezotinama tanadi. Jedna nemačka komanda pribila je na zid crnu tablu sa imenima od dvadeset i devetorice, što su ih tu pokopali u zajednički grenadirski grob, još pred tri meseca. Bili su to grenadiri jedne jurišne kolone, što je nadirala preko kote tristo i trinaest na istok, a od onda se fronta na tome mestu dva puta polomila i Rusi su prešli preko kapelice, a sada je opet u gibanju natrag stali napuštati. (SBL: 70).

K- 96 gde se posle noći obesio ''naš Rucner'' (SBL: 71).

K- 97 barona fon Frederiksa [. . .] džentlmena sa srebrenim ostrugama, (SBL: 71).

K- 98 I tako su ih saterali kao marvu (LJ: 66).

K- 99 A drugi vod stoji u pozoru, šuti i bleji (LJ: 68).

K-100 Pa je pristupio domobran Jambrek gospodinu vodniku (LJ: 69).

K-101 Tako pije gospodin vodnik regrutsku rakiju i tumači principe subordinacije. (LJ: 67).

K-102 To, da Njeno Visočanstvo sama dvori ranjenike, to znači oko stotinu livreja, deset auta, baronica i specijalista kirurga, (LJ: 81).

K-103 To, da je Rus na severu podrezao liniju, to je značilo, da su se svi transporti na toj liniji počeli gibati na jug, (B5B: 53).

K-104 I tako je Jambrek živio jedno vreme i pokapao pajdaše, (LJ: 76).

K-105 Ali se dogodilo tako / Ali je Jambrek sve to nadvladao / Ali nije išlo. (LJ: 82, 83).

K-106 a desnu su mu otsekli baš točno u kuku, (LJ: 80).

K-107 i tako je došlo, naravna stvar, do karambola (sedamdesetidva mrtva, iks ranjenih), (B5B: 53).

K-108 te su svi ljudi plaho naćulili uši kao što to čini rogato blago kad daleko grmi. (3L: 18).

K-109 potrčao je pred svoj vod i zaustavio ga [. . .] kao krdo svinja (KULN: 59).

K-110 Hahaha, hihihi, – regeče vod u horu. (LJ: 69).

K-111 Podoficiri [. . .] koji poznaju ljude više po njuhu kao psi, (3L: 3).

K-112 te su mu žile na vratu nabrekle kao biku i sada će nekoga nabosti na rogove. (LJ: 68).

K-113 Ratković uskipio kao bik na crvenu krpu (3L: 20).

K-114 reži kao menažerija [. . .] ranjene musave kokoši ćorave, (B5B: 59).

K-115 hroptao je kao što hropti zaklano prase, (B5B: 63).

K-116 mljaskao čeljustima kao da preživa. (SBL: 72).

K-117 kao da je zgnječio stenice. (SBL: 74).

K-118 da zarije njušku nekud u daske poda. (3L: 48).

K-119 kao kakav poderani kaput (LJ: 66).

K-120 posušeno, kao u lešine, što se usmrdila na kolcu. (KR: 191).

K-121 To, da je Rus na severu podrezao liniju, to je značilo, da su se svi transporti na toj liniji počeli gibati na jug, i tako je došlo, naravna stvar, do karambola (sedamdesetidva mrtva, iks ranjenih), i do toga, da su svi vozovi ostali bez provijanta, pa ranjenici viču već peti dan bez vode, i hrane ih – (oh, ne smejte se, to je istina!) – nekim prominclama, i svi su kolodvori na liniji izgubili glavu, – i tako je grof Akselrode morao da primi k sebi povrh kompleta još petstotina pacijenata. (B5B: 53).

K-122 I gospodin pričuvni desetnik Pesek Mato i domobrani Trdak Vid, Blažek Franjo, Loborec Štef, Lovrek Štef, Pecak Imbro i Križ Matija počeli su tu stvar ratovanja ovako idilično, sa drndešom u nedelju posle podne; ali je stvar narasla u neke paklene užase, i mnogo su ti naši junaci stotina i stotina kilometara proputovali vozom i peške, i mnogo se najaukali po špitalima i zatvorima i mnogo istina spoznali, do onog nedeljnog jutra, kada im je bilo sudjeno da padnu jedan za drugim kod Bistrice Lesne, u navali na kotu tri stotina i trinaest. (SBL: 64).

K-123 Lepe mu se opet zapečene vedje i naleva se na njih neka teška tišina, i žedja

se nekud ishlapljuje, i baraka već počinje da se rastapa i rasplinjuje u ugodnoj crnini, kad opet barakom prodre živinski poklič bola inkarniranog, te taj glas odjednom razbija celu zgradu sna, tako mučno sazidanog negde na hladnijem rubu jastuka, i sve se ruši u jedan jedini tren. (B5B: 55).

K-124 Tu su celu noć plamtele acetilenke i krečile se sobe i prali se hodnici sa petrolejem, i razlila se sila karbolskih flaša, da je cela ulica do ugla osetila da ide general, i svaki je pacijent dobio pljuvačnicu i čašu, i baš su bili delili nove rubače, još posute naftalinom, kad je došla druga depeša, da taj gospodin general ne će doći, te se porazdeljene rubače opet pokupile po cimerima, i čaše i pljuvačnice odnesle, i cela je ''Kokica'' opet postala svinjac kao što je i bila. (FKD: 92).

K-125 Tamo desetnik od dana sakuplja novce za lampu, za petrolej, za fitilj, za sveće, za šolje, za viks, za kefe, djavo bi sam znao za što sve ne sakuplja novce desetnik od dana. (LJ: 67).

K-126 Rodjen, cepljen, pao, ostalo iza njega u prilogu: dva pisma, dvadeset i četiri krune, džepni nož, jedno ogledalo. (SBL: 75).

K-127 Tu umire pod dušem na staklenom stolu jedan čovek, tamo drugi jauče, ventilatori zuje kao insekti nevidljivi, a Rusi u kakirubačama nose novi materijal kao vreće, i sestre i ranjenici i doktori svi viču, svi trče, svi su izgubili glave. (B5B: 54).

K-128 Ali tamo vani u onom snegu dubokom! Ono prokleto blato! One uši, onaj smrad zadimljeni, ona dosada! Blato, konjak, karte, lojanice! Pfuj! (3L: 44).

K-129 Bila je pred time sablasna tišina, kakva uvek obavija tajanstvene dogodjaje i patrule što su bile izaslane daleko pred četu, vratile su se natrag sa obaveśću da su postavi na rubu šume, a hitac je odjeknuo daleko preko parcela i polja. Ljudi koji još nisu zamirisali baruta uzdahnuli su duboko i n i j e i m s e t o s v e p r i č i n i l o t a k o s t r a š n i m ! To je prasnulo kao da je negde daleko pala jedna daska na drugu! To nije ništa! U to je pao i drugi hitac. I još jedan. Još dva. Onda mir. (SBL: 71).

K-130 Kako tu mora da je divno u nedelju poslepodne, kada čovek nosi u džepu čitavu mazdu, pak još gucne fraklić šljivovice i gverca, zasladi se licitarskim srcem i sve zalije vinom i špricerima, pa kada je cura i tambura i harmonike, drndeš trese krčmom a ženske su sise tople da ih sve grizeš i na nepcu upaljenom osećaš slani znoj ženskoga tela i sukrvicu, golotu, i plešeš kao fašnik krvari, napio si se divno, sve samo cure, sluškinje, štirkane podsuknje, crvene pantlike, gola crna blatna kolena i stegna, drndeš, tambure, berde, du – du, du – du, digu – digu – dajca, juh – hu – hu, juh – juh, ijuh – hu – hu–. (SBL: 64).

K-131 Loborec je osetio kako ga je nešto topla poškropilo po licu, a kada je povukao prstom, da vidi što je to, bio mu je prst krvav kao da je zgnječio stenice. Ono je škropila krv. (SBL: 74).

K-132 U ovom betoniranom bazenu bućkala je neka smrdljiva žuta voda, penila se sivozelena sapunica, i plivali krvavi zavoji i vata. Gnojna odurna vata. (B5B: 53-54).

K-133 Trgli se Zagorci. To ih je iznenadilo. K vragu! Nije to mala stvar! Buna. Od prvoga dana otkada su soldati, čuju uvek o toj prokletoj buni. Buna se kazni štrikom, tanetom, lancima, kundakom, batinom, buna je neka vrst djavola, kojeg se domobrani boje kao fratri Belzebuba. (3L: 21).

K-134 U njegovom mozgu se sve pušilo uzrujano. Gleda on naprimer neki naporan

noćni marš po kiši. Uzmimo kojih pedeset kilometara. Ide satnija pedeset kilometara! To je ''nadčovečanski'' napor! Ali njegova satnija ide! Jer znade hodati! [. . .] To je ono pravo! To! [. . .] Tako će on to da udesi! Ali zato treba materijal! Pre svega dobar materijal! (KULN: 22).

K-135 – Tako je! Niti si u hodnoj! Niti si kod kadera! Niti ne kisneš! Baš ti je dobro!
– E! Da! Bilo bi! Bilo bi dobro! Samo da nije o v o g a vraga!
– A što je to? Leče te! Badava! Da si u civilu, platio bi stotine i stotine, i još te ne bi tako izlečili! A da si vani, zar bi ti bolje bilo? Uši, mine, voda. A ovde je sve tako lepo! Tako čisto! (FKD: 95).

K-136 Artilerija, ranjenici, magazini, velike divizijske peći sa čadjavim dimnjacima, pontoni, konji, potop; samo su muklo grmele detonacije razorenih lokomotiva. (B5B: 56).

K-137 I činovnici i žandari, kasarne i oblasti, općine, spisovi, uredi sve je to našim junacima izgledalo kao stroj, koji je samo zato izmišljen da bi se njihovu životu napipala žila, i da bi se pobrojale njihove vreće i njihove svinje i kobile; (SBL: 62).

K-138 Ljudi pušu od muke, zahliktavaju se, posrću, uzdišu, zaostaju, gube ritam i svezu, a trče dalje. (KULN: 128).

K-139 Osula mu se po telu skrletna vatra, i on se kao svrabljivac stao grebsti po dlakavim prsima, po stegnima, po kolenu, te mu je došlo da se svuče gol, da se osovi, da pobegne, da se pogrebe po tabanu što tako djavolski svrbi, da viče, da se razdere, ali se u to tik pred njime zabolo jedno tane u zemlju i jedno zviznulo nad njim. (SBL: 74).

K-140 Plaču. Plač im se utapa u plimi raznih oblika, ljudi, žena, djece, vike, pjesme, u tutnju kolesa i voza što sopti i preskakuje preko mostova i cesta, i livada i oranica, pa sva ona buka, kuće, šume, njive, seoca, crkve, humovlje, sve se to slijeva u nešto ludjački ritmično, grozničavo – u kaos pare – dima – bolesti užasa i stradanja. (KR: 194).

K-141 Sve neki maroderi, simulanti, blune, pajtaki, sušičavci i kukavice, (KULN: 120).

K-142 Bajoneti, ploske, lopate, trnokopi, sve to zvoni limeno i oštro. (KULN: 76-77).

K-143 Komis, plahte krvave, porazbijana ogledalca, oglodane kosti, trule slamnjače, sve to izgleda kao strašna dekoracija, (FKD: 92).

K-144 Ljudi [. . .] skupili se i beže, beže, beže. (KULN: 78).

K-145 Zagorski kmet i kumek čezne, čezne, čezne i kune i proklinje i punta se u sebi (KULN: 98).

K-146 Tmina, tmina, polutmina, i bol, bol, neizrecivi bol, (B5B: 55).

K-147 A Zagorac, dotučen celi tedan regrutskom torturom, Zagorac omamljen bojama i glazbom i tamjanom, Zagorac sluša i rodjeni mu zvuci teku u uho i opijaju ga. (LJ: 71).

K-148 Zaželio se šljiva i kruha da se najede pred smrt i dali su mu te šljive neka se najede tih šljiva. Ali nije mogao da grize tako je bio prestrašen, te su mu se cedile natrag i tako je izgledalo kao da mu na usta teče crna krv. A nije bila krv nego šljive! (SBL: 68).

K-149 i Zagorac oseća da su sve to vetrenjače na koje ga ganjaju. Vetrenjače, to on oseća. (LJ: 75).

K-150 i oseća tu telo, muško telo, telo kojega nema. (LJ: 84).

K-151 Ovakav jedan avizo / srditi avizo / Takav jedan srditi avizo (KULN: 82).

K-152 Čemu se smiju ti ljudi? Puše! Viču! [. . .] Što hoće sad ova crvena žena, [. . .] Ona nosi dve košare i viče. Glasno viče. [. . .] Tako viče žena sa košarama. Došla je žena u baraku pa viče, (LJ: 87).

K-153 Priča netko kako su u njihovom selu na Spasovo pred sedam godina rasporili jednu devojku, silovali i izrezali na komade, izmesarili je celu i u oko joj zaboli kišobran.
Sluša Jambrek te reči i oseća proteze.
Tamo su negde izrezali jednu ženu pred sedam godina! Na Spasovo! I silovali su je! I u oko joj zaboli kišobran! A zar njega nisu izmesarili? I silovali! I izrezali na komade! Izmrcvarili ga i bacili ga van iz Belvedera! Pa nikom ništa!
– Sve su nas silovali i svima su nama zabili kišobran u oko!
– Šta – šta?
– Šta? Ništa! Silovali su nas! Izmesarili su nas! Šta nas valjda nisu? Šta nas nisu bacili na cestu?
– A tko je tebe silovao, ti majmune?
– Silovala me Princesa! U Belvederu! Odgrizla mi noge! (LJ: 88).

K-154 A ti kandidati za kraljevsku magjarsku domobransku slavnu smrt, [. . .] umreti će. Za mesec dana će umreti! Pasti će! Nestat će ih! (KULN: 93).

K-155 Muči se, kini, pati i napinje, (KULN: 64).

K-156 njihove pozaspale i lene bolesne rezervne civilske mozgove (KULN: 70).

K-157 I piju, i kese se, navlače, pevaju, urliču: (B5B: 59).

K-158 domobran će jurišati i ubiti i klati i urlati, (KULN: 83).

K-159 I slama, i seno, i sečka, i deteljina! (SBL: 62).

K-160 i stao da puca u magle, u blato, u kupine, u ništa! (SBL: 75).

K-161 ona duboka crna krvava škrga (FKD: 89).

K-162 Govori mu. Propoveda mu. Prosvećuje ga. Pomaže mu. (KULN: 64).

K-163 Rublje! Gamaše! Šlape! Konjak! (3L: 34).

K-164 Trakavica prerezana, to ste! A ne satnija! Razbiti špigl! Harmonika prokleta! (KULN: 60).

K-165 Kida ih od svega što im je milo, baca ih po vozovima amo tamo, sa severa na jug, sa istoka na zapad, goni ih po jamama i grabama, kolje i ubija, muči i vija, užurbano i bezglavo, (KULN: 77-78).

K-166 jedva primetljivi potez povučen crvenom olovkom na sivoj isprecrtanoj karti jedan naprama sedamdeset i pet hiljada. (SBL: 70).

K-167 Ona grozna dosada kasarne i kadera tu se preselila u jednu jamu, koja nije ni dva metra široka i koja je već iskopana u obliku groba pa čovek domobran i ne mora ništa drugo, nego da se mirno legne i sve je gotovo. (LJ: 76).

K-168 dao kuhinju obojadisati crveno-belo-modro. (3L: 13).
niži oficir kordunski ugušio ustanak Eugena Prvog kod Rakovice, kad je pod stegom blažene device Marije proklamirana kraljevina samostalnom (3L: 43).

K-169 Navalio je celi jedan pešadijski bataljon koncentrično na postav poručnika Lulića, ali je on napad slomio u vatri i iz vlastite inicijative prešao u protuudar, koji je dobro uspeo. [. . .] Istog večera je gospodin poručnik doktor Lulić pisao svojoj gospoji ovo pismo: [. . .] Moram da se uvelike pred Tobom pohvalim. [. . .] J a s a m p r e d l o ž e n n a v e r d i e n s t-k r e u z [. . .] i [. . .] n a i z v a n r e d n i p r o m a k.

[. . .] Ima dosta ranjenih i sedam ih je palo pa smo ih lepo pokopali. Junaci! Baš je divan ovaj naš narod! I kako je bistar! (LJ: 76-77).

K-170 Vid Trdak nije govorio ništa. Belutak mu se očnih jabuka caklio modrikasto i krvava mu se pena cedila na zube; on je gutao neke gvalje i mljaskao čeljustima kao da preživa. On je još čuo onoga vrapca i onaj poklič je čuo da je previsoko, kada mu se zamaglilo i on se setio, da je zaboravio reći onom gospodinu na Markovom trgu da moli b r z o u r e d o v a n j e, a najposle da to i nije zaboravio, onaj gospodin nema vremena, on puni Riz Abadie cigarete – ničega nema – ničega nema – ničega nema. – (SBL: 72).

K-171 viče, neke oštre a i e, (B5B: 54).

K-172 hroptao je kao što hropti zaklano prase, (B5B: 63).

K-173 Ako bude ta reč značila trku, domobran će trčati. A ako bude značila to, da domobran mora da padne u blato, on će pasti u blato; ako će ga navesti na to, da juriša, domobran će jurišati i ubiti i klati i urlati, kao grabežljiva i divlja životinja. Sve je u njemu dotučeno, i ono malo životne mudrosti što je jedan ovaki ograničeni tupoglavac skupio po svetu u četrdeset godina, i ono je nekud sapeto i podavljeno. Sve eventualne pozitivne životne emanacije, sve je disciplina ostrigla sa domobranske duše, kao potpuno suvišne. Probudila je u njemu porive, kojima je domobran u dubinama svojim nepoznatim još nabijen i koji ga krvavo vežu sa rodbinom u nižim živinskim vrstama. To su porivi tamni i prljavi, porivi animalni, i njima disciplina operira i nje dresira. To nisu ljudi civilizovani, to su sada lešine čovečanske. (KULN: 83).

K-174 kihnuo / da se pogrebe po tabanu što tako djavolski svrbi / da se nekamo sakrije kao kukac, (SBL: 74).

K-175 Kao pitomo blašče on se je bojao te vatre, (SBL: 75).

K-176 lepetale kao klopotci u vinogradu na brzom vetru. / svezana remenom kao poštanski zamotak. (SBL: 74).

K-177 zazvrndao kao prasence, kada se pastiri prasičkaju. (SBL: 75).

K-178 Pajtaka tuku za šalu do krvi po noći i po danu. (KULN: 112).

K-179 Braćo draga! Molim vas! Mir! Mene boli! Mene strašno boli! (B5B: 60).

K-180 A je li istina gospon poručnik, da Franc Jožef beloga konja jašeju? (LJ: 74).

K-181 Franc Jožef je htel da osvoji Bosnu od Muhameda!
– Bolvane! Turčin je naš saveznik! Mi se bijemo protiv Rusa i Engleza! (LJ: 75).

K-182 novom bogu, koji ide sa crvenim zastavama / će [. . .] pobediti! (FKD: 109).

K-183 hriplje, svija se u bolovima, baca krv. Umire. (KR: 189).

K-184 Špital! Špital! Koja fraza kugle zemaljske može da otkrije smisao ovoga špitala? Sami špitali! Ja već sada dve godine putujem kroz same špitale. Dekorativni gradski špitali sa gospodskim kurvama! Samostani, gde umiru tuberkulozni! Štrcaju ih serumom, a nitko ne veruje u taj serum. Barake! Ovake drvene barake! Ah kako je to gadno! Pfuj! (B5B: 61).

K-185 ''Banka, resto!'' – ''Resto, banka'', – tako padaju povici, i mešaju se karte, i pije se, i sva lica izgledaju kao maske nekih kineskih pirata, izobličena i nacerena, načičkana nekim šupljim zubima, pa se kese: ''resto, ajnc!'' [. . .] sve reži kao menažerija, i tako izgleda, da će se te sve barake, kao neke ranjene musave kokoši ćorave, skupiti pa početi poskakivati na onu jednu odrezanu i povezanu nogu amo tamo po taktu topovske glazbe, (B5B: 58, 59).

K-186 svlači baraku i kupuje plahte i šolje, cipele i kabanice, sve ona kupuje za duhan. (LJ: 87).

K-187 raskrečenih nogu, povlačeći za sobom šlape, oprezno, da ne povrede upaljene rane, (FKD: 92).

K-188 bućkala je neka smrdljiva žuta voda, [. . .] plivali krvavi zavoji i vata. (B5B: 53-54).

K-189 na more, gde su već cvale voćke i bilo visoko proleće. (LJ: 85).

K-190 Čemu sam se ja zapravo rodio, i koju je to svrhu imalo? Oh, roditi se u ovako blesastoj ''Gassenhauer civilizaciji'', gde nema ni žalosti, i gde je sve opereta. (B5B: 61).

K-191 utroba / okrutnom protestantskom pedanterijom (B5B: 54).

K-192 perverzne ladje, krcate ljudskim mesom, (1946:272).

K-193 svinja ogavna / ovim svinjama zagorskim (FKD: 91, 92).

K-194 Dekorativni gradski špitali s gospodskim kurvama! [. . .] Ah kako je to gadno! Pfuj! (B5B: 61).

K-195 cede se same hrakotine, (3L: 13).

K-196 Kaj vraga mi delamo v Rusiji? Kaj su nam Rusi krivi? Gdje je Zagorje, a gde je pri vragu Rusija. (LJ: 75).

K-197 To je gospodska stvar taj njihov rat! (SBL: 63).

K-198 – No, što je, Kohn, što je? – okrenuo se Ratković sav beo od sapunice, spram Kohna nervozno, kad je ovaj stajao u kutu nem, valjda celu minutu . .
– Što je? Što me gledate kao tele? Znadete li vi da se pol satnije nije cepilo? . . .
– Kako? Ne razumem, gospodine satniče, – uzrujao se Kohn. – Satnija je ceplena i protiv kolere i protiv tifusa! Ja imam potvrdu . . .
– Nije ceplena! Kad vam ja velim da nije, onda nije! Satnija nije ceplena! Meni je sam gospodin pukovnik rekao da nije! Pol satnije, to jest! I ta će se polovica cepiti danas poslepodne! . . . –
– A koja polovica, gospodin satniče, pokorno molim? . . . –
– Kakvo glupo pitanje! Svejedno koja! Takva je zapoved! Dva voda u pol tri! Čujete li, Kohn? Ja ću biti prisutan! Prvi i četvrti vod! Jeste li me razumeli? . . .
– Jesam, gospodine satniče! . . . (3L: 10-11).

K-199 Grof Maksimilijan Akselrode imao je celoga svoga života samo jednu goruću ideju, da za svoju visoku maltešku devizu – Pro Fide – povuče goli mač, da se zaogrne svojom crnom pelerinom, što pada u teškim naborima, i da sune u smrt, vedra i smiona čela. Kao kad je putovao prvi put u Jerusalim, zaplakao je gorko na mramoru Santa Mariae Latinae od tuge, da mu nije bila dana velika sreća, da tu, pred osamstotina godina, posije negde svoje kosti sa velikim Gotfridom Bujonskim, ili ako to već ne, a ono da se je barem rodio tristo leta kasnije, kada su topovi grmeli na Rodu, i na Malti. Ali ne! On je pao ovamo na globus u kukavno i glupo doba, [. . .] kada je najveći dogadjaj koji manevar, na kome se slepo puca, [. . .] jer nekaki ministar finansija i nekaki parlamenti viču, da armija mnogo košta. Pfuj, ovo idijotsko doba parnih lokomotiva, kad je sve sapeto šinjama i tako zvanom demokracijom, i kad se malteški vitezovi sastaju po hotelima u halbcilinderu purgarskom, pa su šta više i dvoboji zakonom ukinuti. (B5B: 52).

K-200 Pa će Jambrek tamo stajati i zuriti kroz staklo u ono ružičasto svetlo izloga, te

tako sklopljenih vedja on će nemo sanjati o nasmijanoj princesi. I sanjati, sanjati – (LJ: 88).

K-201 On nije nikaki partijski agitator, on je amater i diletant u tim stvarima profetskim, ali sve to čini s mnogo srca i ljubavi, te si je svakako zabio u glavu da treba da se sve minira levo i desno, i onda će se sve srušiti samo od sebe jednoga dana, naravna stvar. On je razasuo po ''Kokici'' svu silu brošurica sa raznim temama, kao ''Što je to socijalizam?'' – ''Komuna grada Pariza'', – ''Laži crkve rimske'', – i ljudi su to počeli čitati, i pročitali bi do treće strane, ali bi im obično onda tu postalo dosadno i izgubili bi vezu sa prvom stranicom, i tako se te brošure vidjevaju masne i rastrgane kojekuda, i po zahodu i po ambulatoriju leću ti razdrti crveni listovi amo tamo. (FKD: 106).

K-202 a kad ispod plahte zine ona duboka crna krvava škrga (tako duboka, da bi čovek mogao da turi u nju celu jednu soldačku šolju), onda žene cvile, i padaju s prozora kao da si ih pofurio kipućom vodom, a soldati se tome od srca smeju: ''Haha! Kako su te babe bedaste!'' (FKD: 89).

K-203 za jaki čavao, na kome se pred dva dana obesio jedan Sibirjak. Pištao je plin u lampi, a u artilerijskim kasarnama, daleko vani, javljale se trube – U-staj, u-staj do-mo-bran, va-ni svi-će dan. (FKD: 117).

K-204 Šestdeset je truba soldačke fanfare udarilo zajedno s orguljama i trese se zrak u crkvi kao da buba teška artilerija, puši se tamjan, grmi Haydn, a Zagorci kleče i u njihovim se srcima razgara neka čudna radost, da je sve to konačno ipak velika stvar što se tu s njima dogadja. (LJ: 72).

K-205 Da! Sada pljujete po svemu! Ali onda je dobar Bog, kad granate cvrlje levo i desno? Onda je dobro kleknuti pa zapaliti svećicu –
– Tko pali sveću? Tko se moli? Nitko se nikome ne moli. Orobio naš vod crkvu u Lahovcima. Baš je ''štelung'' pao preko cimtora, i groblja, te je crkva bila minirana od naših, a mi je pred tim oplenili. Tamo smo mi iz crkvenih klupa delali ''unterštande'', a svece drvene oltarske smo postavili po jami kao regrute, i muštrali ih i pljuskali i dali im pušiti na lule. I dok smo ćuškali te svece i šalili se s njima, dobro nam je bilo. Stradavali vodovi levo i desno, a mi nikad! (FKD: 107-108).

K-206 i još se mala živina trzala i migoljila pod njegovim šapama, ali je on onda malo jače stisnuo i nastala je tišina. (FKD: 108).

K-207 – Go-spon-n-n- pro-sim-m- ma-lo kru-ha!
To je onaj proletarijat ''kojega kod nas uglavnom nema''. (FKD: 101).

K-208 Kao pomaman se zabija u zvonike, zgrade, gradjevine, obara ih, mrvi i ostavlja za sobom crveni trag plamena i krvi. (KR: 201).

K-209 sramotna kompilacija krvave medjunarodne empirije. (KULN: 20).

K-210 da mu nije bila dana velika sreća, da tu, pred osamstotina godina, posije negde svoje kosti sa velikim Gotfridom Bujonskim / bilo mu je kao da sanja. (B5B: 52).

K-211 Svaki aktivni oficir imade po koju pasiju. [. . .] Tako su u ratu na primer bile pasije generala – parkovi, / Niži oficiri vozikali bi se na giku ili držali pse / ''stubenglückfilisteriju'' / rondoe / aleje / fotografirali / senice iz bele brezovine / ''paviljon Minka'' / ''vila Marjana'', (3L: 9).

K-212 se već stolećima pate na našem blatu, / taj nesretni rat nije bio za ove ljude ni prva ni posljednja nesreća. (SBL: 61, 62).

K-213 **jer ono što oni misle nitko im još nije formulirao, i ono što bi oni htjeli nitko još nije postavio za svoj politički program.** (KULN: 78/112).
K-214 Digni se! Gore! Pozor! **Svinjo! Ustaj! Čuješ li? Svinjo!** (3L: 48/258).
K-215 a kapetan ga je udario pod nos **šakom, bokserski, u usnice.** (3L: 49/258).
K-216 Ušao je [jedan skelet] **kostur,** dva puta prostrijeljen, u posljednjem stadiju sušice, **domobran, invalid, kadaver u kraljevskoj ugarskoj domobranskoj službi, čuješ, svinja i majmun Frajno.** (3L: 16/210).
K-217 bijele dame **s crvenim križevima, polupijane, nasmijane, glasne, buduće majke budućih krvoloka.** (B5B: 64/287).
K-218 u onoj **feudalnoj** magli, koja se još [onda] **godine devetstotina i četrnaeste pod vladom Franje Josipa Prvoga** povijala nad našim selom (SBL: 61/9).
K-219 porobili su sve što se dalo [. . .] **poslije katastrofe stubičke, godine 1573.** (SBL: 63/12).
K-220 Poslije debakla u Srbiji **odmah na početku rata izmedju augusta i decembra 1914.** osjetili su Zagorci poraz (LJ: 75/308).
K-221 to je još **ovoga trenutka, godine 1916.** prikriveno neprozirnim velom tame. (KULN: 71/105-106).
K-222 i tako grof Axelrode putuje sa svojim malteškim cirkusom [pune tri] **dvije pune** godine, a sada je august **godine šesnaeste,** (B5B: 53/268).
K-223 i u njihovim se **domobranskim** srcima razgara čudna radost! [. . .] **da su tako sretni te mogu da se žrtvuju za cara austrijskoga i kralja ugarskog i hrvatskog.** (LJ: 72/304).
K-224 da se satnija mora u tili čas rastepsti, **raspasti, likvidirati, ishlapiti.** (KULN: 81/115).
K-225 Vidovića su [tako] okupali u [onom] **blatnom i krvavom** paklu, (B5B: 54/270).
K-226 i tako im je bilo, kao da su iz [svega toga] **svog** nesnosnog, **teškog, robijaškog života** isplivali (SBL: 63/14).
K-227 i ovako krvavoga bacili ga opet van, **u maglu, u blato, u krv, u smrt.** (SBL: 68/24).
K-228 Kukavice podle! **Maroderi! Simulanti! Kuplerajci! Svinje!** (3L: 30/224).
K-229 Pa zašto da i ne trče? Zato i služe, da trče! **I neka trče! To je training! Rat je šport.** (KULN: 76/111).
K-230 O sreći govori i o tome, da smo nesretni! Da ne idemo na frontu! **La donna è mobile. Darwin. Borba za opstanak. Socijalizam. Ovo je socijalist.** (3L: 51/262).
K-231 Alkohol! Seksus! Vježbovnik! **Nihilizam!** (KULN: 58/94).
K-232 Njemu. Narodu. **Seljačkom našem narodu.** (KULN: 64/100).
K-233 Za domovinu! **Za Cara! Za Kralja! Za politikante!** (KULN: 65/100).
K-234 te bi sam Gospodin Bog znao, kako je on dospio u **ovu Trinaestu** hodnu. / I tako je Schwarz dospio u **Trinaestu** hodnu i tako će u boj **s Trinaestom hodnom.** / taj lieutenant Schwarz, **koji će sa Trinaestom hodnom otputovati u smrt isto tako bespomoćno.** (KULN: 39/76).
K-235 Politička [se] vlast po metodama [monarhijskim] **carskim i kraljevskim i kraljevskim ugarskim** učvršćuje **se** žandarima i vješalima, **prijekim sudovima, pokretnim sudovima, opsadnim stanjima, taocima, nasiljem, kundačemjem, paležom, silovanjima i pljačkom,** a soldačka batinom i kletvom, **špangama i metkom.** (KULN: 107/139).
K-236 sunce grije [valjda četrdeset] **četrdeset i devet** celzija, (B5B: 53/268).
K-237 taj je sentimentalni štimung narastao do škandala, kakav umiju da sazidaju samo ovakve [osamdesetidve] **devedeset i dvije** kile teške gospe Kadaverov-

ke, (FKD: 116/378).

K-238 **i to njihovo Slavenstvo nije Ilirizam, ali to je Slavenstvo instinktivno i javlja se kao osjećaj superiornosti.** (KULN: 95/128).

K-239 narod [. . .] **se osjeća silnim od Zaboka do Vladivostoka.** (KULN: 95/128).

K-240 Madžari i Zagorci, Austrijanci i Česi, Rumunji i Srbi [. . .] duboku instinktivnu solidarnost kvari samo plitka [židovska] štampa i ideologija glupe i nenaobražene inteligencije, koja ih razdire i sve njihove krvne, [moždane] **mozgovne** i interesne veze kida, **a te veze s Rusima, na primjer, ogromne su i tajanstvene.** (KULN: 95/128).

K-241 Cijela je **carska i kraljevska** disciplina i sazidana na potpuno amoralnim temeljima, / Životinje grabežljive i **carski i kraljevsko-ugarski** soldati gledaju jednako na svijet! / Krapinski čovjek bojao se mamuta, orla, medvjeda, **a carski i kraljevsko-ugarski** soldat se boji "neprijatelja". (KULN: 56/92).

K-242 Čudna je ta melodija **austrijske** kasarne i biblije, (LJ: 71/302).

K-243 i htio da nešto reče o Englezu, koji puši svoju lulicu, pa je potplatio [Rusa vušivoga i lenoga] **ruskog Cara, koji treba funte,** (LJ: 75/309).

K-244 On je bio u Americi sindikalno organizovan, i on ignorira Krlca, jer on hoće, da se to sve [marksistički] **amerikanski** tumači, a ne ovako privatno i kojekako, nego baš [marksistički] **amerikanski,** jer socijalizam se tumači samo [marksistički] **amerikanski,** a drugo su bedastoće! (FKD: 111/370).

K-245 u tragičnom sukobu **financijalnih, gradjanskih, feudalnih i imperijalističkih** [. . .] laži. / **Kolone se kreću pod magijom tog financijalnog imperativa kao meso u klaonice.** (KULN: 27/65).

K-246 tom kljastom židovskom romaru, [. . .] to tele židovsko! (KULN: 14).

K-247 Što štediš vraga tu židovsku kožu? (KULN: 20).

K-248 Svinja židovska lena, (3L: 10).

K-249 Vi varate na hiljade, vi ste židov! (3L: 11).

K-250 Mater vam židovsku, (3L: 32).

K-251 Boga vam čifutskog! (3L: 19).

K-252 Židov odnese pune korpe jaja (SBL: 62).

K-253 neki ćelavi neurastenični jevrejski staričak, (KULN: 39).

K-254 krešti iz pokvarenog i vonjavog staračkog zubala (KULN: 43).

K-255 V o d e s t o j! zakreštao je Židov.
V o d e s t o j , kliknuo je kadetaspirant (KULN: 45).

K-256 židovi, pisari, švindleri, maroderi, tati i sive lene pekarske svinje i liferanti. (SBL: 66-67).

K-257 Kramar / švindlerska / prevarant / lopovi

K-258 **Sjetio se Račić da stoji zapisano, da su tako Sina Čovječjeg skinuli do gola pod Poglavnikom Poncijem Pilatom i da su ga popljuvali,** . . . (3L: 23/212).

K-259 **germanskih** gospodja **spremnih da zanesu u interesu rata i ratovanja,** (B5B: 63/285).

FOTNOTER

1. Den italienska utgåvan består endast av två av bokens sju noveller, *La baracca 5 B* och *La battaglia di Bistrica Lesna.*
2. På svenska har hittills utkommit tre böcker av Krleža: romanen *Återkomsten* (Povratak Filipa Latinovicza), Albert Bonniers förlag, Stockholm 1963, *Begravning i Teresienburg,* (Sprovod u Teresienburgu), en novellsamling i urval av Gun Bergman, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1971 och *Utan mig* (Na rubu pameti), bokförlaget Tiden Stockholm 1982. Bland de sju noveller som ingår i *Begravning i Teresienburg* finns två ur KGM: *Slaget vid Bistrica Lesna* och *Barack 5b* i översättning av Gunnar Svensson. Boken fick överväldigande positiv kritik. De två novellerna ur *Den kroatiske guden Mars* var särskilt uppmärksammade. Bland recensionerna märks: Andersson, B, ''Krleza – en kroat i nobelklass'', *Arbetarbladet* 13.8.1971, Edgren, L, ''Miroslav Krleza – berättaren från Balkan'', *Norrköpings Tidningar* 8.10.1971, Ekner, R, ''Miroslav Krlezas 20-talsnoveller i nyöversättning'', *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning* 13.8.1971, Ericson, U M, ''Noveller från Zagreb'', *Göteborgs-Posten* 2.9.1971, Frick, L, ''Den rämnande verkligheten'', *Arbetaren* 5.11.1971, Genell-Harrie, L, ''Berättarkonst'', *Arbetet* 9.2.1972, Harning, A, ''Miroslav Krleža om första världskriget: Generalerna frossar i ordnar medan fotfolket blöder och dör'', *Göteborgs-Tidningen* 30.7.1971, Larner, B, ''Kroatiska noveller'', *Trelleborgs Allehanda* 28.10.1971, Nilsson, N Å, ''Bitskare än Svejk'', *Expressen* 1.9.1971, Ringblom, A, ''Jugoslavisk klassiker'', *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 11.9.1971. Detta var andra gången som *Slaget vid Bistrica Lesna* trycktes på svenska. Första gången var tio år tidigare i antologin *Vesirens elefant och andra berättelser från Jugoslavien* i urval av Nils Åke Nilsson och i översättning av Torsten Sjöfors, Tidens förlag, Stockholm 1961.
3. Krleža, *Mošenik nad mošenicite,* Sofija 1959. De enda två KGM-noveller som inte ingick i denna bok är ''Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen'' och ''Tre lantvärnssoldater''.
4. ''Slaget ved Bistrica Lesna'', *Jugoslaviske stemmer,* Copenhagen [1963], s 146-179.
5. ''Hut Five B'', *New World Writing,* New York 1957, 11, s 176-188; ''Croatian Rhapsody'', *Information Service Yugoslavia,* 1962, 125, s 1-35; och en ny översättning: ''Croatian Rhapsody'', *Most,* 1982, 1-2, s 93-108.
6. ''Kolm domobrani'', *Jugoslaavia novell,* Tallinn 1969, s 146-210.
7. Krleža, *Tri domobrani,* Skopje 1954.
8. ''Trei domobrani'', Krleža, *Hirotonisirea Lui Alojz Tiček,* Bucuresti 1964, s 65-144.
9. ''Gorvatska rapsodija'', *Švetlosc,* 11 (1973), 4, s 404-427.
10. Krleža, ''Tri rjadovych'', *Vestnik inostrannoj literatury,* 1929, 4, s 113-149. Samma novell utkom i ny översättning på ryska i Miroslav Krleža, *Izbrannoe,* Moskva 1958, s 49-102.
11. Krleža, *Hrvatska rapsodija,* Zagreb 1921, s 159-162. Utöver Kroatisk rapsodi, som trycktes här för tredje gången, ingick i boken också två andra av Krležas noveller.
12. Krleža, ''Iz knjige 'Izlet u Madžarsku 1947.' '', *Republika,* 9 (1953), 12, s 827-1009. Själva boken ''Izlet u Madžarsku'' publicerades aldrig. Förmodligen var den tänkt i stil med boken *Izle u Rasiju* (Resan till Ryssland), Zagreb 1926.
13. Benešić, J, ''Miroslav Krleža'', *Pion,* Warszawa 25.11.1933, nr 8. Citerat ur MK-63, s 183.
14. Krleža, *Chorwácki bóg Mars,* Warszawa 1939, s 5.
15. *Večernji list* av den 29.11, 8 och 10.12.1973. Tidningen *Vjesniks* veckobilaga *Sedam dana* av den 9.10, 16.10, 23.10, 30.10 och 6.11.1982.
16. Se också M Grčićs artikel ''Miroslav Krleža po Enesu Čengiću'', *Start,* 1982, 359, s 28-32, 67, där E Čengić utförligt redogör för ett samtal med Krleža i vilket han, så sent som

den 18 maj 1981, berättade om omständigheterna kring sin inskrivning.

17. *Republika,* 8 (1952), 12, s 337-379.
18. Ett av omdömena om honom våren 1912, d v s efter fyra år i militärskolor i Ungern, var att han ''inte alls gjort framsteg i ungerska'' (Zelmanović: 16.10.1982).
19. Jfr *Schematismus für das kaiserliche und königliche Heer und für die kaiserliche und königliche Kriegsmarine für 1908,* Wien 1907.
20. Zelmanović: 16.10.1982.
21. Krleža, ''Fragmenti dnevnika iz godine 1942'', *Forum,* 11 (1972), 4-5, s 562.
22. Den serbiske poeten Vojislav Ilićs (1862-1894) lyrik hade tydligen starkt påverkat Krleža. ''Den hade blivit en del av mitt medvetande, och utan den skulle jag inte kunna vara den jag är och den skall slockna först när den dåraktiga och oundvikliga döden sänker sig över mina ögon'' (IKI: 1001).
23. Trialism var en politisk idé före första världskriget som gick ut på omorganisation av den dualistiska österrikisk-ungerska monarkin så att de sydslaver som ingick i den skulle ha en delstat med samma statsrättsliga status som Österrike och Ungern.
24. Det kan tilläggas att Krleža under sina akademistudier i Ungern var en medveten kroatisk patriot. En av iakttagelserna om honom under andra terminen löd ''självsäker och stor kroat'' (Zelmanović: 16.10.1982). Krleža ''var den ende av alla i sin årskurs som inte hade deklarerat ungerska som sitt modersmål, fastän det av efternamn och födelseplatser att döma stod klart att han inte var den ende med ett främmande språk som modersmål'' (Ibid). I handlingarna fanns ingen spalt för ''nationalitet''. Det var ett av sätten som de ungerska myndigheterna använde för att nationalistiska drag hos icke-ungerska folk inte skulle framhävas. Däremot fanns spalter för trossamfund och modersmål. För att bättre anpassa sig i denna ungerska akademi och i ungerska ''honved''-armén hade alltså samtliga icke-ungerska akademielever i Krležas årskurs, utom han själv, angett ungerska som modersmål. I Krležas minnesanteckningar från skoltiden i Ungern finner man på flera ställen bevis på hans kärlek till Kroatien. Bl a beskriver han hur det vid ett tillfälle upptäcktes att han på en griffeltavla ''inför hela klassen hade framlagt en strategisk plan för erövring av huvudstaden [här menas av Budapest] [. . .] att en av de centrala strategiska styrkorna bestående av två divisioner hade kroatiska flaggan och att det var en kår som jag på tavlan markerat med M K'' d v s hans egna initialer (IKI: 1002-1003).
25. ''Na trgu svetoga Marka'' (På den helige Markus torg), *Sloboda,* 26.7.1917.
26. ''Kako stanuje sirotinja u Zagrebu'' (Hur de fattiga bor i Zagreb), *Narodna zaštita* 8.11.1917 och *Novine* 14.11.1917. ''Narod koji gladuje'' (Folket som hungrar), *Hrvatska njiva* 1.12.1917.
27. Enligt ett brev jag fick från Österreichisches Staatsarchiv-Kriegsarchiv, Wien, finns namnen på 14 av de 16 officerare som enligt Krleža denna ''stora tribunal'' bestod av, verkligen registrerade i ''Honvéd-schematismus aus dem Jahr 1912 und in dem Buch 'Die Geschichte der königlich ungarischen Honvéd Ludovika Akademie' von Bachó László'' medan ''über einen Hauptmann Parniczay Nemes Parniczky, einen Rittmeister Stössel, konnten bislang keine Daten erhoben werden'' (Zl. 1185/O-KA/84 av den 19.3.1984).
28. Enligt Čengićs förord till denna monografi har Krleža kontrollerat och rättat uppgifterna i monografin innan den publicerades knappt ett år efter hans död.
29. Frigyes är en ungariserad form av Krležas kroatiska namn Miroslav.
30. Zemun, en stad norr om Savafloden, mitt emot Belgrad, låg då på österrikiskt-ungerskt territorium.
31. Jfr Stanojević, S, *Narodna enciklopedija,* III:864, Zagreb 1927.
32. Krleža, *Panorama,* Sarajevo 1982, 1:400. Se också DD: 245.
33. Se Krleža, ''Fragmenti dnevnika godine 1942'', *Rad JAZU,* Zagreb 1954, s 181.
34. Krleža, *Izlet u Rusiju* (Resan till Ryssland), Zagreb 1926, s 3.
35. Det förefaller som om denna Krležas ofta framhävda patriotiska ''flykt'' till Serbien ifrågasattes redan i början av hans författarbana. I en polemisk artikel skrev Dragutin Prohaska, en av de dåtida mest bekanta kroatiska litteraturkritikerna: ''Krleža åberopar Bregalnica

(till vilket han enligt vad somliga berättar inte alls kom)''. (D Prohaska ''Medju časopisima'', *Jugoslavenska njiva,* 3 (1919), 16, s 51). Prohaska åsyftar här Krležas påstådda vistelse i Skopje i juni 1913, d v s alldeles i närheten av floden Bregalnica, där det samma månad utkämpades ett blodigt slag (30.6-7.7.1913) mellan bulgarer och serber.

36. Krleža, ''Titov povratak godine 1937'', *Borba* 25.5.1952.
37. 25 står förmodligen för det 25:e lantvärnsinfanteriregementet från Zagreb och den romerska siffran II möjligen för ''andra bataljonen'' (till vilken också de sju soldaterna i *Slaget vid Bistrica Lesna* hörde, (Jfr SBL: 75).
38. Uppgifterna om förlag o s v, visar att två kort är av polskt ursprung. Det tredje, som visar F Liszt vid pianot, är förmodligen ungerskt. Texten lyder ''Rhapsodie hongroise'', vilket leder tankarna till Krležas *Kroatisk rapsodi* som kom ut året därpå.
39. Mukačevo ligger i dagens Ukraina, strax intill ungerska gränsen.
40. Se D Kapetanićs ''Bibliografija djela Miroslava Krleže'', *MK-63,* s 606. Den första recensionen av ''Pan'' trycktes den 12.4.1917 i *Novine,* Zagreb, Djuro Vilović, *Pan.*
41. Se *Information Hungary,* Budapest 1968, s 878.
42. Ilešič, F, ''Hrvatska rapsodija''. *Jutro,* 3 (1922), 1, s 13. I flera kroatiska städer, bl a i Zagreb, förekom våldsamma demonstrationer mot serberna efter skottet i Sarajevo. Se *Obzor* 1, 2 och 4.7.1914.
43. Pfifikus [Ante Kovač], ''I meni se javio Frano Supilo!'', *Riječ* 3.1.1925.
44. Bach, J, '' 'Kantonu' Krleži'', *Jugoslavenska njiva,* 3 (1919), 28, 451-452.
45. Den förste som påminde allmänheten om den var Zagrebs teaterdirektör Josip Bach i sin artikel ''Krležina ofanziva na Krpanovoj kobili'' (Krležas offensiv på Krpans* sto), *Jugoslavenska njiva,* 3 (1919), 22, s 353-354. Han ville inte sätta upp Krležas dramer, blev angripen av denne och en häftig polemik blossade upp dem emellan. Se också Ante Kovačs angrepp på Krleža (jfr fotnot nr 43)). (* Krpan är en figur ur slovensk folkpoesi.)
46. Se Krležas artiklar ''Srbofil i znameniti borac protiv Beča gosp. Bach'', *Plamen,* 1 (1919), 14, s 68-70 och ''O generalu Konradu i 'najpopularnijem našem dobrovoljačkom oficiru g.A. Kovaču' '', *Književna republika,* 3 (1925) 5, s 208-215.
47. '' 'Panegirik à la minute' barunu Konradu i o stvarima koje su s tim 'panegirikom à la minute' u neodvojivoj vezi'', s 124-161. (' ' 'Panegyrik à la minute' till baron Conrad och om de ting som oskiljbart har med denna 'panegyrik à la minute' att göra.'')
48. Frangeš, I, ''Krležine ratne teme'', [i] Krleža, *Ratne teme,* Sarajevo 1983, s 238.
49. Krležas uppgifter om när han arbetade med detta sitt första krigsverk skiljer sig alltså något. Enligt DD var det ''hösten 1913'', enligt Cengić i ''augusti 1913'' och på ett annat ställe nämner Krleža att det var ''1914 då jag skrev en roman om Balkankrigen'' och att det tog honom en månad att skriva den. (Krleža, ''Fragmenti dnevnika iz godine 1942'', *Rad JAZU,* Zagreb 1954, s 180.)
50. Krleža, *Zastave,* Sarajevo 1979, se ex. del 1, s 53-54, 85-92, 214-216.
51. Det var under en av Krležas få längre vistelser borta från Zagreb, i byn Duga Rijeka, där hans fru fått en lärartjänst.
52. Krleža, ''Napomena'' i *Tri drame,* Zagreb 1955, s 492. Med den nämnda ''Lagen om skydd av staten'', av den 2 augusti 1921 förbjöds det kommunistiska partiets verksamhet. Krleža hade varit aktiv i partiet sedan 1919.
53. S Stanzer var en av högre officerarna för det 25:e kroatiska lantvärnsregementet där Krleža tjänstgjorde under kriget.
54. *Charvátsky bůh Mars,* Praha 1965 och i Belgrads utgåva av 1977.
55. DD: 253, anteckning för den 22 maj 1917.
56. *Plamen,* 1 (1919) 11, s 167-169.
57. Denna uppgift finns inte i dagboken *Davni dani,* utan i en ny utökad utgåva av Krležas dagboksanteckningar för åren 1914-1969 som kom ut i fem band, Sarajevo 1981, under benämningen *Dnevnik* (Dagbok) och ingick i Krležas samlade verk.

58. Se noten i *Tri simfonije,* Zagreb 1917, s 123.

59. Krleža, ''Gospodin Bach'', *Plamen,* 1 (1919) 8, s 67-73, ''Jedan od hrvatskih govekarjov''; *Plamen,* 1 (1919), 10, s 151-158; '' 'Antantofil' gospodin Bach'', *Plamen,* 1 (1919), 12, s 241-244.

60. *Dagbok* del 5, s 235, anteckningen för den 17 november 1967.

61. Kommunistiska partiet anklagades för att ha förberett en kupp med avsikt att gripa makten i landet. Med ett dekret kallat ''Obznana'' (''Tillkännagivande'') förbjöd regeringen den 29 december 1920, d v s dagen före premiären, ''kommunistisk propaganda, kommunistiska organisationers arbete och kommunistiska tidningar'' *(Encikl. 3:325).* Krleža var då redan en välkänd kommunistisk agitatör och hans *Galicien* hade ett revolutionärt budskap.

62. *Kroatisk rapsodi,* 1921.

63. Kunitz, J, and Haycraft, H, (ed), *Twentieth Century Authors,* New York, 1942, s 793.

64. Så till exempel var Janko Polić Kamèvs diktsamling *Psovka,* (Svordom) Zagreb 1907, (visserligen utgiven på egen bekostnad) ''en riktig chock både för publiken och kritiken [. . .] minst sagt en allmän stötesten'' Šicel M, *Književnost moderne,* Povijest hrvatske književnosti, band 5, Zagreb 1978, s 351.

65. Från redaktionens yttrande om tidskriftens ekonomiska problem: ''Teškoće Savremenika'', *Savremenik,* 15 (1920) 2-3, s 134-135.

66. Jag har noterat ett undantag – dikten ''Sodomski bakanal'', tryckt mot krigets slut i den radikala tidskriften *Književni jug,* 1 (1918) 4, s 122-123, är på ''ekaviska''.

67. En undersökning av Krležas manuskript av KGM skulle kunna kasta mera ljus över denna fråga. Men även om sådana skulle finnas bland hans kvarlåtenskap, är ingen undersökning möjlig idag, eftersom enligt hans testamente alla hans manuskript, korrespondens och dylikt plomberats för att öppnas först 20 år efter författarens död, d v s år 2001. Krleža-arkivet förvaras nu i Zagrebs national- och universitetsbibliotek.

68. **''U ŠTAMPI: M. Krleža: HRVATSKI BOG MARS** domobranski historički roman u 4 dela. – Celi roman obasizaće oko 50 štamparih araka. – P r v i d e o **Hodna satnija** izlazi koncem ovoga meseca.''

69. Ingen ytterligare avisering eller annons som skulle kasta mera ljus över tryckningsplanerna har kommit mig till handa, trots att jag sökt efter sådana i olika dåtida tidskrifter och på omslagen till förlaget ''Jugs'' böcker.

70. Bublić, D, ''Tri Kavalira gospodjice Melanije'', *Jutarnji list* 4.12.1922.

71. Barbusse, H, *Oganj,* Zagreb 1919. Boken kom ut mot slutet av året.

72. Också andra bestämningar används som ''krležijanski'', ''krležianic prose'', ''post-Krležian'' o s v. Se exempelvis i B Popovićs artikel ''New Croatian Prose'', *Most,* Zagreb 1983, 1-2. s 3.

73. D v s Krležas prosa- och dramacykel om familjen Glembay.

74. Om realismen i krigslitteraturen se bl a de i bibliografin anförda arbetena av K R Gierow, M Günther (s 7-22), H Williamson och S K Winther. Sanningskravet var exempelvis ett av de viktigaste kriterierna vid bedömningen av enstaka krigsböcker i C Falls bibliografi, och särskilt J N Crus bok, vilken han också kallar *Témoins.*

75. Realismen i KGM förtjänar en särskild studie. Boken kan snarare betraktas som en realistisk (svart) bild av kriget överhuvudtaget än en realistisk skildring av enstaka händelser, eftersom den ofta överskrider gränsen för det trovärdiga, som t ex reflexionen att överste Wallenstein ''ännu *i fredstid* sköt ner några människor vid deras vakttjänstgöring'' (3L: 4, min kurs) eller den romantiskt erotiska historien om prinsessan och den benlöse soldaten (LJ).

76. Eftersom berättaren framträder några gånger i första person i J Hašeks *Den tappre soldaten Švejk* skulle vi extremt sett kunna betrakta också detta verk som skrivet i jag-form. (Vid läsningen har jag i förbigående noterat endast två ställen, se Hašek, Prag 1975, I: 207, III-IV 312 (Stockholm 1958:140, 525). Detsamma anser somliga om Iliaden: ''Because Homer interjects himself just once into the *Iliad,* we may say that it is a first person narra-

tive: we are at that instant made aware of a person telling the story'', (Gordon and Tate 1950:624-625).

77. Denna uppfattning är tydligen av gammalt datum. ''A document aspiring to achieve truth of fact had a better chance of being appreciated as factual if it did not seem too personal'', anser R Scholes och R Kellogg (1966:243) i diskussionen om berättarpositionen i antika verk.

78. Dessa två episoder liksom själva framställningen påminner för övrigt starkt om Tolstojs teckning av den sårade furst Andrejs långsamma förlust av medvetandet på slagfältet vid Austerlitz (''Vad det är tyst och fridfullt!'' [. . .] Ingenting, ingenting finns utom den . . . Ingenting finns utom denna stora tystnad, denna frid. Gud vare lov . . .'') (*Krig och Fred,* Stockholm 1973, 1:328-329.)

79. Björck (1968:10-11) och Stenborg (1972:58-62) skiljer exempelvis mellan reflexion och kommentar, fastän de inte konsekvent håller sig till dessa termer och avgränsningen mellan dem. ''Es ist übrigens nicht ganz möglich, eine klare Distinktion zwischen den eigenen Kommentaren des Erzählers und dessen 'Beurteilungen' über seine Gestalten zu geben'' (Stenborg 1972:59).

80. Greve J Jelačić, befälhavaren för de kroatiska trupperna, ställde sig under revolutionsåret 1848 på Wienhovets sida och besegrade i flera slag de upproriska ungrarna.

81. *Tumač domobranskih i stranih riječi i pojmova,* (''Förklaring av lantvärnstermer och främmande ord och begrepp'') s 419-469. Av samma anledning har också utländska översättare problem med KGM: ''Krleža presenta difficoltà di ogni genere: per la struttura linguistica (ha saldi studi classici alle spalle re) per il vocabolario (propone una koine di termini tedeschi, magiari, francesi e latini). Mi ha aiutato l'opinione di un professore di Zagabria, che mi disse: Krleža e un autore che sta dietro ogni sua parola'', reflekterar exempelvis S. Ferrari som översatt delar av KGM till italienska, (*Il Piccolo,* 29.7.1982).

82. I Serbien talas huvudsakligen den ekaviska språkvarianten och i Kroatien den ijekaviska.

83. Exempelvis var Krleža själv en av det ''stora antal kultur- och vetenskapsmän'' (Lasić 1982:403) som år 1967 undertecknade den mycket omtalade ''Deklarationen'' där man krävde att det kroatiska språket också officiellt skulle kallas så.

84. Stycke 1, paragraf 138. Jfr *Jezik,* 21 (1973/74), 3-4, s 65-67 där flera utdrag ur Jugoslaviens och Kroatiens konstitution angående språkets benämning och användning citeras.

85. Samtidigt reviderade Krleža texten.

86. I det sista avsnittet, *Planetarijom,* klagar Krleža bittert över att den illyriska rörelsens ledare ''praktfullt begravde det gamla ordet kaj'', d v s ersatte kajkaviskan, som till mitten på 1800-talet var skriftspråket i nordvästra Kroatien, med štokaviskan.

87. Se exempelvis M Kuzmanovićs *Rječnik i komentar ''Balada Petrice Kerempuha'' Miroslava Krleže,* Zagreb 1972. I festskriften *Miroslav Krleža 1973* (1975) har åtta av 47 artiklar ägnats åt kajkaviska element i Krležas verk och i den 238-sidiga boken *Jezična antidogma Miroslava Krleže,*Crnja, Z, (ur), Rijeka 1974, är 13 referat från ett symposium (1973) som anordnades kring Krležas kajkaviska samlade.

88. På Slaviska institutet vid Köpenhamns universitet har utförts en datoriserad registrering av ordbeståndet i Krležas *Balade* [. . .]: Jacobsen, P, Vučina Pedersen, N, Ulv, A, *Kvantitativna analiza Balada Petrice Kerempuha,* København 1980.

89. Soldatspråket, speciellt deras umgängesspråk, har varit föremål för forskning i olika länder. Om första världskrigets engelska soldatspråk se exempelvis Baker, E, A, ''English in War-Time'', *Athenaeum,* 1919, 23, s 359 och Brophy, J, *Songs and Slang of the British Soldier,* London 1931; om det franska: Dauzat, A, A, *L'argot la guerre,* Paris 1919; om det ungerska: Felszeghy, E, *A császári ès királyi hadsereg nyelve Magyarországon,* Budapest 1938; om det tyska: Newald, R, *Beiträge zur Soldatensprache,* München 1921 [Diss.] för att nämna några. En mycket bra bibliografi finns i R Olts *Krieg und Sprache* del 1, Giessen 1981.

90. Det kan vara intressant att jämföra KGM:s kvinnobild med Krležas dagboksanteckningar från den tiden, t ex: ''Jag skulle gärna se Anna Karenina i sängen, intim, omaskerad,

konkret, se vad hon gör, vad hon tänker, hur hon beter sig i sådana farliga ögonblick när det sexuella segrar över alla fördomar''; ''Enligt gamla husar-recept bör kvinnan dallra i sängen som ystvassla i silen. Detta skulle Venus av Milo aldrig kunna göra'', (DD: 130-131; 132, anteckning för den 16 april 1916); ''Botticellis Primavera har basedowskt orolig blick, en gås' dumma blick, alla kvinnor är sådana primaveror, tusan vet vad som rör sig i dessa primaverors huvud, men hur trist är det inte utan dem.'' (DD: 54, anteckning för den 22 september 1915).

91. Se exempelvis den kroatiska exercishandboken *Vježbovnik,* Budapest 1916 där det finns talrika exempel på tendenser till språkpurism: officer – častnik, parad – mimohod, artilleri – topničtvo, kavalleri – konjaničtvo, kompani – satnija, regemente – pukovnija, ammunition – strieljivo, o s v. Under den kortlivade kroatiska staten (1941-1945) drevs den språkliga purismen till det yttersta. Efter kriget motarbetades den något men också idag är den en av markörerna mellan skriven serbiska och kroatiska: univerzitet – sveučilište, biblioteka – knjižnica, muzika – glazba, o s v och likaså håller kroaterna envist fast vid sina gamla månadsbenämningar istället för att övergå till de latinska, som de övriga jugoslaviska folken.
92. ''Gå din väg, satan!'' Ord som används vid exorcism.
93. Malteserordens devis.
94. En pejorativ anspelning på lantvärnssoldater. (Honvéd – lantvärn på ungerska.)
95. Denna objektiva reflexion om tyska militärer (vis à vis de hånfulla om de österrikisk-ungerska) kan jämföras med en annan i Krležas självbiografiska bok *Resan till Ryssland* (1926), där han i beundrande ordalag skriver om hur han år 1916 betraktade ankomsten av den tyske generalen von Gallwitzs kavalleridivision: ''I en total [österrikisk] kollaps och ett upprivet, förtvivlat sammanbrott dök dessa berlinulaner upp som klangen från en hjältelik (''junačke'') wagneriansk trumpet'' (s 43).
96. Ett dödsstraff som turkarna förr i tiden använde sig av – en levande människa pressas på en påle. En fängslande beskrivning finns i I Andrićs *Bron över Drina,* Stockholm 1960, s 43-47.
97. Intresserade hänvisas till M Bošković-Stullis artikel ''Usmeno pjesništvo u Krležinu obzorju'', *Forum,* (21) 1982, 10-12, s 794-833.
98. Ljung, M och Ohlander, S, *Allmän Grammatik,* Lund 1979 s 173.
99. Drmeš är en folkdans från norra Kroatien där hela kroppen häftigt skakar, därav namnet (drmati – skaka).
100. Tambura är ett mandolinliknande stränginstrument.
101. Den förhållandevis fria ordföljden i serbiskan och kroatiskan gör det lättare att bilda chiastiska konstruktioner än i svenskan: ''Sredina se ne miče. Ne miče se sredina!'' (''Mitten rör sig inte. Inte rör sig mitten!''. KULN: 86-87).
102. Bibliska uttryck och associationer är överhuvudtaget talrika i KGM och vore värda en speciell diskussion. Om bibliska uttryck i Krležas lyrik har T Ladan skrivit en artikel (''Lirska topika Miroslava Krleže'', *Kolo,* 1968, 7, s 42-51). Utan större ansträngning har jag kunnat lokalisera enstaka uttryck och hela partier i KGM, för vilka Bibeln varit Krležas inspirationskälla. När soldaten Račić funderar över sitt liv under en nattlig vakttjänstgöring heter det ''Och det är skrivet att de skulle bespotta och örfila och smäda och förödmjuka honom'' (3L: 37, jfr Jesaja 53: 5-10). Vissa bibliska uttryck har ateisten Krleža, medvetet eller ej, strött in här och var i texten, t ex ''på ett stenkasts avstånd'' (''dokle bi se kamenom nabacio'', KULN: 69), ett i kroatiskan ovanligt bildligt uttryck, nästan ordagrant taget från Lukas 22: 41.
103. Bl a Jirgal 1931, Hoffman 1964, Klein H (ed) 1978, Vondung (Hrs) 1980 (se bibl). Se också Ch Dédéyans *Une Guerre dans le mal des hommes,* Paris 1971.
104. H Grabolle, H D Spear, I Wallace. Undersökningen publicerades i två artiklar (se bibliografin) och kan rekommenderas till den som vill ha en kortfattad överblick över de viktigaste engelska och tyska verken.
105. Bland böcker representativa för ''privattypen'' nämner Klein W Flex *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916), J Berniers *La Percée* (1920), R Aldingtons *Death of a*

Hero (1929), E Hemingways *A Farewell to Arms* (1929) m m; större delen av krigsböckerna är av ''representationstyp'' – som Barbusses, Renns och Remarques redan nämnda böcker, W Ewarts *The Way of Revelation* (1921), E Glaesers *Jahrgang 1902* (1928), H Williamsons *The Patriot's Progress* (1930), medan endast få av dem skulle kunna betecknas som ''panoramatyp'', bl a A Solženicyns *Avgust četyrnadcatogo* (1971), J Romains *Les Hommes de Bonne Volonté* (1932-1947) och F M Fords *Parade's End* (1924-1938) (Klein 1980). Som egocentriska verk räknar Pfeiler till exempel F von Unruhs *Opfergang,* A Latzkos *Menschen im Krieg,* E Jüngers *In Stahlgewittern* och som ethnocentriska W Flex *Der Wanderer zwischen beiden Welten,* E E Dwingers *Zwischen Weiss und Rot,* W Pegels *Das Fräulein auf dem Regenbogen* (Pfeiler 1941).

106. En nyare och mera omfattande bibliografi av krigsböcker på engelska är *War Story Guide. An annontated bibliography of military fiction,* av Myron J Smith, Jr. (1980). Det första världskriget är representerat med 1349 böcker, inkl översättningar från andra språk. Bibliografin är praktisk (böckernas innehåll återges med ett par-tre rader) men något opålitlig. Hašeks *Good Soldier Schweik* är exempelvis ''Trans. from the *Yugoslav* [. . .] A Prague dogcatcher is drafted into the *Serbian* Army'' (min kurs).

107. Censuren i England var tydligen mera tolerant än på andra håll i krigets Europa. Så översattes och trycktes såväl Barbusses som Latzkos verk (*Under Fire,* 1917, *Man in Battle,* 1917). Latzkos bok trycktes även i USA, men med titeln *Men in War,* 1918.
Ett exempel par excellence på uttrycksfriheten i England under kriget är författaren Siegfried Sassons antikrigsprotest ''Finished with the War. A Soldier's Declaration'', vilken han först överlämnade till sin överordnade officer ''as explaining his grounds for refusing to serve further in the Army'' och sedan publicerade i *Bradford Pioneer* 27.7.1917. ''I am making this statement as an act of willful defiance of military authority [. . .] On behalf of those who are suffering now I make this protest against the deception which is being practised on them'' [. . .]

108. ''A partir de janvier 1917, les réimpressions se succédèrent à une cadence de 10.000 à 20.000 exemplaires par mois; en juillet 1918, 200.000 exemplaires avaient été tirés.'' Note de l'Editeur, [i] *Lettres d'Henri Barbusse à sa femme,* Paris 1937, s 220; citerat fr Relinger 1963:68-69.

109. Krleža: *Eseji,* Sarajevo 1979, 1:258, 263.

110. I detta arbete citeras från *Le Feu,* Paris 1916.

111. Den kroatiska 42:a infanteridivisionen tilldelades äroepitet ''djävuls-'' (''vražja''). Samma epitet användes också för det 25:e infanteriregementet stationerat i Zagreb, vilket soldaterna i KGM hör till. I sina reminiscenser noterar Krleža bittert den stora andelen sydslaver i Ö-U:s armé: ''Det är sant vad som står skrivet i 'Piemont': Vi är österrikisk-ungerska slavsoldater! Det finns trehundratusen av oss sydslaver i den kejserliga hären. Enbart i den kejserliga flottan på trettiofemtusen man finns artontusensexhundra kroater'' (IKI: 992). Om de kroatiska truppernas sorgliga roll i Ö-U:s krigsmakt skrevs det särskilt mycket i samband med revolutionsåret 1848. Den kroatiske generalen J Jelačić tillsammans med den österrikiske generalen A Windischgrätz krossade först revolutionen i Wien, oktober 1948, och intog sedan Budapest i januari 1949. Marx analyserade ingående de kroatiska truppernas kontrarevolutionära insats och kallade dem bl a ''Verräther an der Volkssache, Beschützer und die Hauptstützen der Kabalen der österreichischen Regierung''. (Se *Revolution und Kontre-Revolution in Deutschland.* 1913, s 100.)

112. Det misslyckade ''Rakoviča buna'', d v s Upproret vid Rakovica, organiserades av E Kvaternik (1825-1871), en kroatisk politiker som själv föll i striden. I Krležas texter finns flera liknande *självironiska* inslag som uttrycker Krležas vånda över de kroatiska truppernas förnedrande och olyckliga öde genom århundradena då de modigt slagits ''o, med blodigt svärd över hela globen'' (KR: 199) för andras intressen medan deras eget land låg förslavat. ''Hör du detta förbannade kroatiska läger, som drar fram från Amsterdam och Lützen till Austerlitz och Santa Lucia och Königgraetz? [. . .] hör, i vårt leriga öde finns ingenting annat än att antingen hänga eller bli hängd!'' vändas en kroatisk officer (Horvat) i dramat Galacien, 2:a akten, och längre fram citerar han ur en för kroaterna förnedrande episod (en kroatisk soldat har ett pärlhalsband och blir lurad att byta det mot en mössa) i F Schillers drama *Wallensteins Lager* ''Kroat! Wo hast du das

Halsband gestohlen?'' För en svensk läsare kan en av Krležas reflexioner i samma stil vara av intresse, påkallad av en kroatisk recensents dilettantiskt dåliga kritik av Strindbergs drama *Brott och Brott*. ''När jag för några år sedan såg Strindbergs 'Brott och brott' smidde jag denna visdomssats: Kroaterna har i historien dödat två berömda svenskar: kung Gustav Adolf i slaget vid Lützen år 1632 och August Strindberg i slaget om 'Brott och brott', det och det året. Strindberg liksom anade detta andra illdåd och avskärmade sig i förväg från kroaterna genom en intuitivt träffande parallell. I sin roman 'I havsbandet' jämför han en viss slemmig fisk *(Myxine glutinosa),* som lever på havsbottnen, med kroatiska mustascher. Strindberg har (av allt att döma) redan som barn sett gamla kopparsnitt med motiv från trettioåriga kriget där kroater avbildas som vilda serezjaner [ett kroatiskt elitförband, fr franska 'sergent'], med stora och hemska mustascher och detta obehagliga minne har tydligen fastnat i hans hjärna''. (Krleža, ''August Strindbergs 'Fadren' ''. *Eseji,* Sarajevo 1979, 2:102-103.) Jfr Strindberg, *I havsbandet,* Stockholm 1982, s 31: ''en kroats knävelborrar.''

113. *Österreich-Ungarns letzter Krieg 1914-1918,* Wien 1930, 1:45.

114. Från krigets början till slutet av 1914 deltog den 42:a divisionen i strider mot serberna vid Drina-floden och inne i Serbien, från januari 1915 till mitten av 1917 mot ryssarna, huvudsakligen i Galicien, och under sommaren och hösten 1918, d v s till monarkins sammanbrott, på den österrikisk-italienska fronten.

115. Vid Markustoget i Zagrebs gamla stadsdel fanns då, liksom idag, olika kanslier och ''sabor'', d v s kroatiska riksdagen.

116. Dessa var naturligtvis författarnas språkrör. Efter kriget hörde Barbusse och Krleža till den ledande marxistiska intellektuella eliten i sina respektive länder. Båda blev medlemmar i kommunistiska partiet. Den bekanta radikala Clarté-sammanslutningen som Barbusses hjälpte till att grunda uppkallades efter hans roman *Clarté* (1919). Om det revolutionära inslaget i KGM se G Il'inas artikel. Om Krležas marxistiska orientering se S Lasićs bok *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952,* Zagreb 1970 (''Konflikt inom den litterära vänstern 1928-1952).

117. Krleža skrev säkert KGM under intryck av de svåra förluster i människoliv som de kroatiska förbanden led under det första världskriget. Till slutet av 1917, d v s den tid som Krležas bok handlar om, hade exempelvis de kroatiska städerna Varaždin och Osijek redan 153 respektive 81 döda soldater per 1 000 invånare. Därmed upptog de andra och fjärde platsen i dödsstatistiken bland monarkins 563 ''Bezirke (Komitate, autonome Städte)'', (Winkler 1919:14-16). Den genomsnittliga förlusten för hela monarkin under samma period var betydligt lägre: 24 döda per tusen invånare (Ibid. s 5). Förluststatistiken för Zagorje har jag inte kunnat få fram. Eftersom Varaždin ligger strax norr om Zagorje kan stadens ohyggliga förluster i människoliv (var sjätte-sjunde människa stupade) också relateras till dess närmaste omgivning, d v s också till Zagorje.

118. Boken var på förslag för ''Prix Goncourt'' för 1917 men fick det inte. Däremot fick Duhamels *Civilisation* priset år 1918, fastän den inte ansågs nå upp till samma konstnärliga nivå som den första boken. Det spekulerades att ''Prix Goncourt was in reality awarded to *Vie des Martyrs* through *Civilisation*'', (Schinz 1920:138).

119. I detta arbete citeras ur *Vie des Martyrs,* Paris 1918.

120. Det är givet att en sådan skildring av lasarettsförhållandena endast var ett konstnärligt uttryck för kriget. Ögonvittnesskildringar ger oss ofta en helt annan bild. Exempelvis: Vindolski, M R, ''U lazaretu vražje divizije'', (''På djävulsdivisionens lasarett''), *Obzor* 1.7.1916.

121. Att satiren lika effektivt kan riktas mot en modern arme visar den stora succe som J Hellers *Catch-22* (1955) gjorde.

122. Fedor Stepuns *Iz pisem praporščika-artillerista,* Odessa 1919, hör förmodligen till de tidigaste kritiska rösterna i rysk förstavärldskrigsprosa. Enligt en fotnot trycktes ''första delen av breven under pseudonymen N Lugin i journalen *Severnyja zapiski* för andra halvåret 1916'' (s 5). Av tyska upplagan *Wie war es möglich? Briefe eines russischen Offiziers* (München 1929) framgår att ''Die Briefe dürften unter dem zaristischen Regime nur in stark verstümmelter Form erscheinen: sie waren für die damalige Zensur zu 'pazifistisch' und zu 'germanophil'. Die Bolschewismus hat ihre Verbreitung überhaupt

verboten'' (s 5). På grund av det ändrade politiska klimatet inriktade sig den ryska litteraturen under tjugotalet helt på inbördeskriget eller försvaret av den nya sovjetstaten, som i I Babels bekanta *Ryttararmén* (*Konarmija,* 1924-25). I sådana skildringar saknas som regel den antimilitaristiska och kritiska inställningen och författarna försöker balansera mellan en realistisk skildring av kriget och en hyllning till den segrande Röda armén. På liknande sätt som i Ryssland resulterade i Polen det ändrade politiska klimatet (här den nyvunna friheten och självständigheten) i att böcker om första världskriget och därpå följande strider mot sovjetstaten präglades av nationell entusiasm och uppslutning bakom marskalk Pilsudski. Jozef Wittlins bekanta bok *Sól ziemi* kom ut först 1936. Av jugoslaviska författare kan nämnas serberna D Vasićs *Utuljena kandila* (1922) och M Crnjanskis *Dnevnik o Čarnojeviću* (1925), slovenen Prežihov Vorancs roman *Doberdob* (1940) och den redan omnämnda boken *Na rubu* (1920) av kroaten D Bublić.

123. I detta arbete citeras ur *Den tappre soldaten Švejks äventyr,* Stockholm 1958.

124. Nilsson, N Å, ''Bitskare än Svejk'', Expressen 1.9.1971.

125. ''Mars, Dieu Croate'', *Le Canard enchaîné* 22.12.1971.

126. Dramat har enligt Kraft haft stort inflytande på tyska mellankrigsdramatiker, utan att det öppet erkänts (kanske därför att Kraus var jude?): ''Die gesamte deutsche Nachkriegsdramatik von 1920 bis 1930, soweit sie politische Tendenzdramatik ist, geht direkt oder indirekt auf diese Quelle zurück'' (Kraft 1956:137).

127. I detta arbete citeras ur *Die letzten Tage der Menschheit* (Aktausgabe), Wien 1918-1919.

128. H H Hahnl, ''Produktiv gewordener Hass'', *Arbeiterzeitung* 10.10.1965.

129. Detta gäller dramats ursprungliga version, den s k ''Aktausgabe'' (1918-1919, omtryckt 1976) som jag har begagnat mig av. Den omarbetade ''Buchausgabe'' av 1920 har 220 scener.

130. För dagens publik är det inte lätt att i alla scener se sambandet med verkligheten. När t ex Kaisern i en komisk situation frågar efter Sven Hedin (''Das freut mich, dass Sie diesen Mann kennen gelernt haben. Dieser Schwede ist ein Prachtmensch'' (Akt 2, scen 9)), bör man veta att Hedin som reporter i Tyskland skrev protyska krigsreportage.

131. Krleža ''Karl Kraus o ratnim stvarima i dogadjajima'', *Hrvatska revija,* 2 (1929), 11, s 634-639. Miroslav Krleža: ''Uspomeni Karla Krausa'', *Eppur si muove,* Zagreb 1938.

132. Redan 1920 jämförde W Küchler *Le Feu* och *Opfergang.* (Se bibl).

133. I förordet till den svenska upplagan skriver B W Nörregaard att ''knappt någon har givit oss en bättre [bild av kriget] sedan Tolstoy skrev sina Sebastopolsbrev och sin ''Krig och fred''.

134. Uppgifterna om A Latzko är sparsamma. *Twentieth Century Authors* (Kunitz, J, and Haycraft, H,(ed), New York 1942), har drygt en spalt om honom (s 793). Några rader finns i *Magyar irodalmi lexicon,* Budapest 1965, 2: 22 och i H Giebisch och G Gugitz (red) *Bibliographisches Literaturlexikon Österreichs,* Wien 1964, s 225. Se också *Bookman,* October 1931, s 73-74 där några av hans böcker presenteras, samt förordet till svenska utgåvan av *Människor i kriget* (1918).

135. ''Two Worlds' Hero'', *Time,* 10.2.1936, s 74.

136. Jfr P Hagboldt, E Novotny, W K Pfeiler, U Steuerwald, S K Winther och särskilt E Jirgal. (Se bibl).

137. I detta arbete citeras ur *Menschen im Krieg,* Zürich 1918.

138. Det kan påpekas, att Schwarz var namnet på en av de ledande judiska familjerna i Zagreb. (Se Schwarz, G *Den judiska församlingens i Zagreb historia* [. . .], Zagreb 1939, s 58-59. De flesta kroatiska judarna försvann i förintelseläger. Se Encyclopaedia Judaica, Jerusalem 1971, 6: 876-878.

139. ''da zanesu'' – bli gravid; vid översättningen till svenska förväxlat med verbet ''zanesti se'' – hänföras. *Begravning i Teresienburg,* Stockholm 1971, s 122.

FÖRSTA UTGÅVORNA AV KGM-CYKELNS ENSKILDA DELAR

Samtliga noveller publicerades för första gången i Zagreb och utkom i följande ordning:

1917 HRVATSKA RAPSODIJA (Kroatisk rapsodi) i det Kroatiska författarförbundets tidskrift *Savremenik,* 12 (augusti 1917), 5, s 189-201.

1921 TRI DOMOBRANA (Tre lantvärnssoldater), också i tidskriften *Savremenik,* 16 (januari-mars 1921), 1, s 9-27.

1921 DOMOBRAN JAMBREK (Lantvärnssoldaten Jambrek) i litteraturtidskriften *Kritika,* 2 (maj 1921) 5, s 160-178. Undertiteln lyder: – Iz ciklusa ''Hrvatski Bog Mars'' –.

1921 BARAKA PET BE (Barack 5b) i tidskriften *Nova Evropa,* 1 (1 juni 1921), 8, s 305-316.
Utgivningen av de tre ovan nämnda novellerna följde således tätt på varandra. Under denna tid publicerade Krleža inte någonting annat.

1921 SMRT FRANJE KADAVERA (Franjo Kadavers död) utkom i boken *Hrvatska rapsodija,* utgiven av *Nova Evropa.* Boken bestod av tre noveller: *Kroatisk rapsodi, Franjo Kadavers död* och *Alla lymlars stormästare.*

1921 MAGYAR KIRÁLYI HONVÉD NOVELA (Den kungliga ungerska lantvärnsnovellen), med undertiteln Kr. ug. domobranska novela, utgavs av förläggaren Jos. Čaklović som band nr 6 i serien *Jugoslavenska literatura.* Denna novell var den enda som först utgavs i bokform. På titelsidan uppgavs att novellen var ''Lirski fragment iz ciklusa Hrvatski bog Mars'' (Ett lyriskt fragment ur cykeln Den kroatiske guden Mars). I utgåvorna före 1946 hade denna novell den ungerska titeln först, följd av den kroatiska motsvarigheten. Därefter blev ordningsföljden omvänd.

1923 BITKA KOD BISTRICE LESNE (Slaget vid Bistrica Lesna) i Krležas tidskrift *Književna republika* (Den litterära republiken), 1 (1923), 2-3, s 61-77. Under novelltiteln står det: (Fragment iz ciklusa: Hrvatski Bog Mars.).

1922 GALICIJA (KROATEN-LAGER) (Galicien (Kroatläger)). Utöver ovanstående sju noveller som *alla* från och med 1946 års utgåva ingår i boken KGM, hör också detta drama till KGM-cykeln. Det publicerades som följetong i tidskriften *Kritika* 3 (1922).

Var och en av de fyra akterna hade underrubriken: Fragment u četiri čina iz ciklusa ''Hrvatski Bog Mars.''. (Akt 1 i nr 3, s 97-108; akt 2 i nr 4, s 154-164; akt 3 i nr 5, s 217-228; akt 4 i nr 6, s 264-271). De enda gångerna detta drama trycktes i boken *Den kroatiske guden Mars* (dessutom helt omarbetat), var så vitt jag vet i den tjeckiska översättningen, Prag 1965, och i Belgrads utgåva av 1977. Därför tas inte denna del av cykeln upp i detta arbete. *Galicien* trycktes aldrig om. Den omarbetade versionen är dramat U LOGORU (I lägret).

1946 TUMAČ DOMOBRANSKIH I STRANIH RIJEČI I POJMOVA (Förklaring av lantvärnstermer och främmande ord och begrepp) har blivit en standarddel av boken. Förutom ordförklaringar innehåller ''Tumač'' essäistiska avsnitt samt en kort berättelse DOMOBRANI GEBEŠ I BENČINA GOVORE O LENJINU (Lantvärnssoldaterna Gebeš och Benčina samtalar om Lenin, s 463-469). Till skillnad från övriga KGM-delar är den skriven i första person. Berättelsen kom ut första gången i Krležas tidskrift *Književna republika* 2 (1924), 5-6, s 237-240, med en något annorlunda titel: *Domobranci Gebeš i Benčina razgovaraju se o Lenjinu* och en underrubrik ''(Iz zapiska jednog ratnika)'' – Ur en krigsmans anteckningar.

FÖRSTA UTGÅVORNA AV DEN KROATISKE GUDEN MARS

Första utgåvan år 1921 bestod enbart av fyra noveller, andra och tredje utgåvan av sex, fjärde och de flesta påföljande utgåvorna hade alla sju novellerna:

1921 Förlaget ''Narodna knjižnica'', Zagreb 1922. 117 sidor. I boken ingick följande fyra noveller: TRI DOMOBRANA, BARAKA PET BE, DOMOBRAN JAMBREK och SMRT FRANJE KADAVERA. (Jfr avsn Dateringen av KGM:s första utgåva (s 49)).

1933 Förlaget ''Minerva'', Zagreb 1933. 297 sidor. Till de fyra noveller som ingick i första utgåvan lades ytterligare två: BITKA KOD BISTRICE LESNE och MAGYAR KIRÁLYI HONVÉD NOVELLA.

1934 Förlaget ''Minerva'', Zagreb 1934. Utgåvan är identisk med den av år 1933.

1946 Förlaget ''Nakladni zavod Hrvatske'', Zagreb 1946. 471 s. Till cykeln lades den sjunde novellen, HRVATSKA RAPSODIJA* och ''Tumač domobranskih i stranih riječi i pojmova''. Därmed fick HRVATSKI

BOG MARS sitt slutliga utseende och novellerna följande ordningsföljd:

(7) BITKA KOD BISTRICE LESNE
(6) KRALJEVSKA UGARSKA DOMOBRANSKA NOVELA
(2) TRI DOMOBRANA
(4) BARAKA PET BE
(3) DOMOBRAN JAMBREK
(5) SMRT FRANJE KADAVERA
(1) HRVATSKA RAPSODIJA
(8) ''Tumač domobranskih i stranih riječi i pojmova''.

Siffrorna inom parentes anger den ordning som novellerna publicerades i första gången.

* (Första gången Kroatisk rapsodi ingick i boken *Den kroatiske guden Mars* var i den polska utgåvan *Chorwácki bóg Mars,* Warszawa 1939.)

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Krleža, M, *Hrvatski Bog Mars* och enskilda noveller ur KGM-cykeln: se förteckningen på s 164-166.
— ''Napomena o 'Hrvatskom Bogu Marsu' ''. *Književna republika,* 1 (1923), 2-3, s 99-102.
— *Izlet u Rusiju.* Zagreb 1926.
— *Moj obračun s njima.* [Zagreb] 1932.
— ''Djetinjstvo u Agramu godine 1902-3''. *Republika,* 8 (1952), 12, s 337-379.
— ''Iz knjige 'Izlet u Madžarsku 1947' ''. *Republika,* 9 (1953), 12, s 977-1009.
— *Sabrana djela Miroslava Krleže,* svezak 1-27. Zagreb 1953-1972.
— *Eseji,* del 1-5. Sarajevo 1979.
— *Dnevnik,* del 1-5. Sarajevo 1981.
— *Panorama pogleda, pojava i pojmova,* del 1-5. Sarajevo 1982.
— *Članci,* del 1. *Ratne teme.* Sarajevo 1983.

Andersson, B, ''Krleza – en kroat i Nobelklass''. *Arbetarbladet* 13.8.1971.
Barac, F, *Croats and Slovenes. Friends of the Entente in the World War.* Paris 1919.
Barbusse, H, *Le Feu. (Journal d'une escouade.)* Paris 1916.
Barengo, U & Blatto, O, *Saggio Bibliografico sulla Guerra Mondiale.* Torino 1926.
Batušić, S, ''Dva čovjeka''. *Savremenik,* 16 (1921), 2, s 122-123.
Bendz, G, *Ordpar.* Stockholm 1965.
Bergonzi, B, *Heroes' Twilight. A Study of the Literature of the Great War.* London 1965.
Bernhard, H J, *Der Weltkrieg 1914-18 im Werk Ernst Jüngers, Erich Maria Remarques und Arnold Zweigs. Ein Beitrag zum Problem des Realismus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts.* Rostock 1958. [Maskinskr diss].
Björck, S, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik.* Stockholm 1968.
Bogdanov, M B, *Serbskaja satiričeskaja proza konca XIX – načala XX veka i nekotorye voprosy teorii satiry.* Moskva 1962.
Bogdanović, M, ''Pripovetke Miroslava Krleže''. *Srpski književni glasnik,* 5 (1922), 2, s 131-143.
— *O Krleži.* Beograd 1956.
Bogner, J, ''Počeci ekspresionizma u Hrvatskoj književnosti (Odlomak studije)''. *Književnik,* 3 (1930), 8, s 343-348.
Bonnefoy, C, ''Un monde tragique et grotesque''. *Quinzaine littéraire* 31.1.1972.
Bošković-Stulli, M, ''O rečenici usmenog pripovjedača''. *Umjetnost riječi,* 13

(1969), 4, s 255-272.
— ''Usmeno pjesništvo u Krležinu obzorju''. *Forum,* 21 (1982), 10-12, s 794-833.
Bourgeois, M, '' 'Mars, Dieu croate' de Miroslav Krleza''. *Combat* 10.2.1972.
Brett, V, ''A propos du *Feu* de Henri Barbusse''. *Philologica Pragensia,* 3 (1960), 3, s 129-140.
Brigljević, D, ''O Krležinu izrazu. Na marginama romana 'Provratak Filipa Latinovicza' ''. *Republika,* 11 (1955), 2-3, s 169-175.
Brooks, C, Warren R P, *Modern Rhetoric.* New York – Burlingame 1961.
Bublić, D, ''Literatura povišene temperature''. *Jutarnji list* 12.3.1922.
Buddecke, A, *Kriegsliteratur.* Leipzig 1918.
Burguet, F A, ''Mars, Dieu croate''. *Magazine littéraire,* 1972, 62, s 40.
Cassel, F, *Die Landfrau im Weltkriege.* Strassburg i. Els. 1917.
Celer, R, [Jurković, M], ''Ratne novele Miroslava Krleže''. *Književnik,* 6 (1933), 3, s 130-131.
Čengić, E, *Krleža,* Zagreb 1982.
Cesana, A, *Das Gesicht des Weltkrieges in der Literatur.* Basel 1932.
Čolak, T, ''Ratna lirika Miroslava Krleže''. [Ingår i] *Miroslav Krleža 1973,* Zagreb 1975.
Conrad, Feldmarschal, [Conrad von Hötzendorf, F], *Aus meiner Dienstzeit* 1906-1918. Wien, Berlin, Leipzig, München 1921.
Cooperman, S, *World War I and the American Novel.* Baltimore 1967.
Črnja, Z, (ur), *Jezična antidogma Miroslava Krleže.* Žminj 1974.
— *Sukobi oko Krleže.* Sarajevo 1983.
Cru, J N, *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928.* Paris 1929.
Cysarz, H, *Zur Geistesgeschichte des Weltkriegs. Die Dichterischen Wandlungen des Deutschen Kriegsbilds 1910-1930.* Halle/Saale 1931.
Dahlbäck, L, *Strindbergs Hemsöborna.* En monografi. Norrtälje 1974.
H de G [Dečak, M], ''Iz ciklusa: 'Hrvatski bog Mars' ''. *Hrvatski list* 7.7.1921.
Delić, M, ''Krležin kult vlastitih imena (nomina propria) 'u Bitki kod Bistrice Lesne'. *Život,* 23 (1974), 4, s 427-436.
D [Dolovsky, T], ''Miroslav Krleža: Hrvatski bog Mars''. *Novo doba,* 16 (1933), 79, s 4.
Dotlić-Petrović, Lj, '' 'Dnevnik o Čarnojeviću' Miloša Crnjanskog i 'Hrvatski bog Mars' Miroslava Krleže''. *Život,* 22 (1973), 9, s 243-260.
Dreizin, F, Priestly, T, ''A systematic approach to Russian obscene language''. *Russian Linguistics,* 1982, 6:2, s 233-249.
Duhamel, G, *Vie des Martyrs 1914-1916.* Paris 1918. [Första utgåvan tryckt 1917.]
Edgren, L, ''Miroslav Krleza – berättaren från Balkan''. *Norrköpings Tidningar* 8.10.1971.
Engelsfeld, M, ''Miroslav Krleža. Baraka Pet Be. (Primjedbe uz stil)''. *Umjetnost riječi,* 2 (1958), 1, s 19-32.
— *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza.* Zagreb 1975.
Epstein, E L, ''The irrelevant narrator: A stylistic Note on the Place of the Author in Contemporary Technique of the Novel''. *Language and Style,* 1969, II:1, s 92-94.

Fabjančič, M, ''Miroslav Krleža: Hrvatski bog Mars''. *Ljubljanski zvon,* 42 (1922), 5, s 314-316.
Falls, C, *War Books. A Critical Guide.* London 1930.
Federn, K ''Der Weltkrieg in der Literatur der Nationen''. *Die Literatur,* 34 (1931/32), s 677-678.
Feller, M, ''Kritički fragmenti o Miroslavu Krleži''. *Republika,* 9 (1953), 7-8, s 576-596.
Fetscher, I, ''Ein kroatischer Tolstoi?'' *Frankfurter Allgemeine Zeitung. Litteraturblatt* 30.1.1965.
Field, F, *Three French Writers and the Great War.* Cambridge 1975.
Finka, B, ''Pristup jezičnostilskoj analizi Krležina djela''. *Jezik,* 21 (1973/74), 2, s 33-37.
Flaker, A, ''Čovjek i povijest u Krležinim novelama''. *Naše teme,* 7 (1963), 5, s 635-653.
— *Stilske formacije.* Zagreb 1976.
Flaker, A, i Pranjić, K, (ur), *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima.* Zagreb 1970.
Flod, I, ''Miroslav Krleža. (Povodom 'Hrvatskog boga Marsa' i 'Magyar honvéd novele')''. *Hrvatska obrana,* 21 (1922), 87, s 4-5.
Forum 21 (1982) 10-12.
Frangeš, I, *Stilističke studije.* Zagreb 1959.
— ''Iz najnovijega Krleže. Tehnika monologa i dijaloga''. *Republika,* 24 (1968), 7, s 399-401.
— *Matoš Vidrić Krleža.* Zagreb 1974.
Frauenholz, E, von, *Führer in die Weltkriegsliteratur.* Berlin 1932.
Frenzel, E, *Motive der Weltliteratur.* Stuttgart 1976.
Friedemann, K, *Die Rolle des Erzählers in der Epik.* Darmstadt 1965.
Frieden – Krieg – Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus. Sechs Aufsätze. Berlin 1961.
Gierow, K R, ''Soldaten i kriget''. *Ord och bild,* 38 (1929), s 648-653, 39 (1930), s 504-512.
Giusti, W, ''Miroslav Krleža''. *Rivista di letteratura slave,* 3 (1928), 2, s 163-175.
Gollbach, M, *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur.* Kronberg/Ts. 1978.
Gordon, C, and Tate, A, *The House of Fiction.* New York 1950.
Grabolle, H, Spear, H D, Wallace, I, ''British and German Prose Works of the First World War: A Preliminary Comparative Survey''. *Notes and Queries,* 1983, 29:4, s 329-335, och 30:4, s 326-329.
Greicus, M S, *Prose Writers of World War I.* Harlow 1973.
Guberina, P, ''Teorija o ritmu i primjena na jedno Krležino djelo''. [Ingår i] *Miroslav Krleža.* Zagreb 1963, s 352-365.
Gustavsson, S, ''Språklig organisation i Vasko Popas 'Igre' ''. *Meddelanden.* Institutionen för slaviska och baltiska språk vid Stockholms universitet, 1976, 14.
Günther, M, *Der englische Kriegsroman und das englische Kriegsdrama 1919 bis 1930.* Berlin 1936.
Hagboldt, P, ''Ethical and Social Problems in the German War Novel''. *The Journal of English and Germanic Philology,* 1933, 32, s 21-32.

Harning, A, ''Miroslav Krleza om första världskriget: Generalerna frossar i ordnar medan fotfolket blöder och dör''. *Göteborgs-Tidningen* 30.7.1971.
Hašek, J, *Den tappre soldaten Švejks äventyr.* Stockholm 1958.
Heidemann, Ch, *Satirische und polemische Formen in der Publizistik von Karl Kraus.* Berlin 1958.
Highet, G, *The Anatomy of Satire.* Princeton 1962.
Homén, O, *Poetik.* Stockholm 1954.
Ilešič, F, ''Hvratska rapsodija''. *Jutro,* 3 (1922), 1, s 13-14.
Il'ina, G, '' 'Hrvatski bog Mars' i radjanje revolucionarne književnosti u Jugoslaviji''. *Croatica,* 7 (1976), 7-8, s 199-206.
Isnenghi, M, *I Vinti di Caporetto nella letteratura di guerra.* Padova 1967.
Jacobsen, P, ''Tematske i ključne riječi u 'Baladama Petrice Kerempuha' ''. *Gesta,* 2 (1980), 4-5, s 43-46.
Jensen, A, '' 'Lenore'-stoffet i den kroatiska 'krigslitteraturen' ''. *Litteraturen,* København 1 (1918), 7-8, s 407-413.
Jirgal, E, *Die Wiederkehr des Weltkrieges in der Literatur.* Wien – Leipzig 1931.
Johnston, J H, *English poetry of the First World War.* Princeton 1964.
Jovanović, Dj, ''Romani o ratu''. *Savremeni pogledi,* 2 (1936), 4, s 83-88.
— ''Rat u savremenoj domaćoj književnosti''. *Savremeni pogledi,* 2 (1936), 8-9, s 214-218.
Juričić, [Pilar, I], *Svjetski rat i Hrvati. Pokus orientacije hrvatskoga naroda još prije svršetka rata.* Zagreb 1915.
Jurišić, P, ''Miroslav Krleža. Hrvatska Rapsodija''. *Kritika,* 3 (1922), 3, s 135-138.
Kalan, F, ''Bog Mars''. [Ingår i] *Miroslav Krleža,* Zagreb 1963, s 179-182.
Kalkschmidt, T, ''Kameradschaft und Führertum der Front''. *Dichtung und Volkstum,* 1938, 39:2, s 180-192.
— ''Weltkrieg und Literaturwissenschaft''. *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft'',* 1939, Bd 33, s 47-61.
Kasack, W, *Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevič Gogol'.* Wiesbaden 1957.
Kayser, W, *Das Sprachliche Kunstwerk.* Bern 1948.
– *Das Groteske.* Oldenburg (Oldb) und Hamburg 1957.
Klaić, B, ''Dijalektološka razmatranja uz *Narodne pripovijetke* u redakciji Maje Bošković-Stulli''. *Pet stoljeća hrvatske književnosti,* band 26. Zagreb 1963, s 343-398.
Klein, J, ''Walter Flex, ein Deuter des Weltkrieges. Ein Beitrag zur literaturgeschichtlichen Wertung deutscher Kriegsdichtung''. *Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft,* 1929, 33, 1-138.
Klein, H, (ed), *The First World War in Fiction. A Collection of Critical Essays.* London and Basingstoke 1978.
Br K [Knežević, B], ''Naličje 'Hrvatske rapsodije' ''. *Savremenik,* 12 (1917), 6, s 274-275.
Kocmata, K F, *Karl Kraus, der Krieg und die Helden der Feder.* Wien 1916.
— *Karl Kraus, der Krieg und die Ausgeräucherten.* Wien 1919.
Koester, E, *Literatur und Weltkriegsideologie. Positionen und Begründungszusammenhänge des publizistischen Engagements deutscher Schriftsteller im Ersten Weltkrieg.* Kronberg/Ts. 1977.

Konstantinović, Z, ''Expressionism and the South Slavs''. [In] Weisstein, U, (ed), *Expressionism as an International Phenomenon.* Paris-Budapest 1973, s 259-268.
Korać, S, *Hrvatski roman izmedju dva rata 1914-1941.* Zagreb 1975.
Kovačević, M, *Die Kroaten kommen! Ein Kriegervolk an die Völker im Kriege.* Leipzig 1916.
Kovačić, K, ''Knjiga Miroslava Krleže''. *Jutarnji list* 24.10.1918.
Kraft, W, *Karl Kraus. Beiträge zum Verständnis seines Werkes.* Salzburg 1956.
Kraus, K, *Die letzten Tage der Menscheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog.* Wien 1918-1919. (Fotokop, München 1976.)
Krležin zbornik, Frangeš, I, Flaker, A, (ur). Zagreb 1964.
Krnic, I, ''Tri domobrana''. *Hrvat,* 3 (1921).
Kubka, F, ''Der Weltkrieg in der čechoslovakischen schönen Literatur''. *Slavische Rundschau,* 3 (1931), 6, s 392-404.
Kulundžić, Z, ''O Krležinoj religioznosti''. *Marulić,* 1982, 1, s 17-44.
Kus-Nikolajev, M, ''Literatura rata''. *Orkan,* 1 (1923), 2-3, s 69-70.
Kveder-Demetrović, Z, ''Miroslav Krleža, njegovi trabanti i njihov 'Plamen' ''. *Jugoslavenska žena,* 3 (1919), 5, s 201-206.
Küchler, W, *Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz von Unruh.* Würzburg 1920.
Ladan, T, ''Lirska topika Miroslava Krleže''. *Kolo,* 6 (1968), 7, s 42-51.
Larsson, H, *Poesiens logik.* Stockholm 1966.
Lasić, S, *Struktura Krležinih Zastava.* Zagreb 1974.
— *Krleža. Kronologija života i rada.* Zagreb 1982.
Latzko, A, *Menschen im Krieg.* Zürich 1918. [Första utgåvan tryckt 1917.]
Lausberg, H, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* München 1960.
Ljung, M, ''Fuck you, shithead! Om översättningen av amerikanska svordomar till svenska''. *Från språk till språk. Sjutton uppsatser om litterär översättning.* Utgivna av G Engwall och R af Geijerstam, Lund 1983.
Lubbock, P, *The Craft of Fiction.* London 1954.
Lutz, G, ''Europas Kriegserlebnis. Ein Überblick über das ausserdeutsche Kriegsschrifttum''. *Dichtung und Volkstum,* 1938, 39:2, s 133-168.
Lämmert, E, *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart 1968.
Lönnqvist, B, ''The study of Russian impromptu speech in Soviet linguistics''. *Impromptu Speech: A Symposium.* Åbo 1982.
rm [Maixner, R], ''Miroslav Krleža: Hrvatski bog Mars''. *Obzor* 1.1.1922.
Magris, C, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur.* Salzburg 1966.
— ''Racconti di Miroslav Krleza, Patriarca ribelle della Mitteleuropa.'' *Corriere della Sera* 5.9.1982.
— ''Mamma Austria, ti ripudio''. *Il Piccolo* 29.7.1982.
Masleša, V, ''O ratnoj književnosti''. *Književnik,* 4 (1931), 2, s 79-82.
Maštrović, Lj, ''Miroslav Krleža: Magyar királyi honvéd novela'', *Hrvatski list* 16.3.1922.
Matešić, J, ''U povodu ratne proze Miroslava Krleže''. *Gesta,* 2 (1980), 4-5, s 27-31.

Matvejević, P, *Razgovori s Miroslavom Krležom.* Zagreb 1978.
Meridji, B, ''Antimilitaristička književnost i 'Hrvatski Bog Mars' Miroslava Krleže''. [Ingår i] *Miroslav Krleža.* Beograd 1967.
Miroslav Krleža. Matković, M (ur). Zagreb 1963.
Miroslav Krleža. Djurić, V (ur). Beograd 1967.
Miroslav Krleža 1973. Krolo, I, Matković, M (ur). Zagreb 1975.
Mirtov, O, ''Vojna v proizvedenijach Tolstogo, Garšina i Andreeva''. *Obrazovanie,* 1905, 10, s 16-32.
Nilsson, N Å, ''Isaak Babel's 'Perechod čerez Zbruč' ''. *Scando-Slavica,* 23 (1977), s 63-71.
— ''Evropski kontekst romana 'Na rubu pameti' ''. *Oko* 21.1.1982.
— ''Tolstoj-Čechov-Babel 'Shortness' and 'Syntax' in the Russian Short Story''. Scando-Slavica, 28 (1982), s 91-107.
Novaković, A, Petrač, B, *Krleža u nas i u svijetu.* Zagreb 1982.
Olt, R, *Krieg und Sprache, 1-2.* Giessen 1980-1981.
O'Toole, L M, Structure, Style and Interpretation in the Russian Short Story. New Haven and London 1982.
Panichas, A, (ed), *Promise of Greatness.* The war of 1914-1918. London 1968.
Pavičić, J, ''Miroslav Krleža 1893-1981''. [En följetong på 20 avsnitt.] *Vjesnik* 5.1.1982 – 24.1.1982.
Pedišić, A, ''Krleža i krležijanstvo u prilikama naše književnosti''. *Kolo,* 6 (1968), 7, s 104-114.
Petrić, M, ''Jedan Krležin stilski postupak''. [Ingår i] *Miroslav Krleža.* Beograd 1967.
Petrović, R, ''Svetski rat u stranoj i našoj književnosti''. *Vreme* 7.12., 14.12., 21.12., 28.12.1930 och 4.1.1931.
Pfeiler, W K, *War and the German Mind.* New York 1941.
Pongs, H, ''Krieg als Volkschicksal im deutschen Schrifttum I''. *Dichtung und Volkstum,* 1934, 35:1, s 40-86.
— ''Weltkrieg und Dichtung. Zu neuen Kriegsbüchern.'' *Dichtung und Volkstum,* 1938, 39:2, s 193-213.
Pranjić, K, ''O Krležinu proznom ritmu''. *Umjetnost riječi,* 7 (1963), 2, s 101-112.
— ''I kontinuitet i stilske inovacije, njihova tipologija. U povodu 'Zastava' Miroslava Krleže.'' *Republika,* 24 (1968), 7, s 416-419.
D P [Prohaska, D], ''M Krleža: Hrvatska Rapsodija. Zagreb 1918''. *Jugoslavenska njiva,* 3 (1919), 3, s 47-48.
Pynsent, R, ''The Last days of Austria: Hašek and Kraus''. [Ingår i] Klein (ed), *The First World War in Fiction.* London and Basingstoke 1978, s 136-148.
Read, H, ''The Failure of the War Books'' [In] *A Coat of Many Colours.* London 1945.
Relinger, J, '' 'Le Feu' d'Henri Barbusse: Une épopée réaliste?'' *La Pensée,* 1963, 107, s 63-105.
Rieuneau, M, *Guerre et révolution dans le roman français de 1919 à 1939.* Paris 1974.
Romberg, B, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel.* Stockholm, Göteborg, Uppsala 1962.

Rotar, J, ''Hrvatski bog Mars in Doberdob''. *Prežihov zbornik,* Maribor 1957, s 342-358.
Rutherford, A, *The Literature of War. Five Studies in Heroic Virtue.* London and Basingstoke 1978.
Sabljak, T,''Neke strukturalne vrijednosti Krležina stila''. *Kolo,*1(1963),6,s141-146.
Schneider, S, *Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas.* München 1969.
Schinz, A, *French Literature of the Great War.* New York, London 1920.
Schlegelmilch, A, *Die gedankliche Entwicklung im Werke von Henri Barbusse.* Jena 1956. [Maskinskr diss]
Schmidt, B, *Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten.* München 1974.
Schneider, S, *Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas.* München 1969.
Scholes, R, Kellogg, R, *The Nature of Narrative.* New York 1966.
Schröder, G, *Die Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft im Werk Leonhard Franks.* Potsdam 1957. [Maskinskr diss]
Schröter, K, ''Chauvinism and its Tradition: German Writers and the Outbreak of the First World War''. *Germanic Review,* 48 (1968), s 120-135.
Sclutius, K H, ''Pazifistische Kriegspropaganda''. *Die Weltbühne,* 25 (1929), 14, s 517-522.
Sertić, M, ''Stilske osobine hrvatskog historijskog romana''. [Ingår i] *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima.* Flaker, A, i Pranjić, K (ur), Zagreb 1970.
Šicel, M, ''Literarni estetsko-programatski i idejni stavovi Miroslava Krleže''. *Naše teme,* 7 (1963), 5, s 654-663.
— *Pregled novije hrvatske književnosti.* Zagreb 1979.
Šinko, E, ''Istina Miroslava Krleže''. *Republika,* 8 (1952), 9, s 133-144.
Slamnig, I, ''Strindbergov 'neonaturalizam' i Krležine 'Legende' ''. [Ingår i] *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima.* Flaker, A i Pranjić, K (ur), Zagreb 1970.
Smith, M J, Jr, *War Story Guide. An annotated bibliography of military fiction.* Metuchen, N J, & London 1980.
Spitzer, L, *Studien zu Henri Barbusse.* Bonn 1920.
Staiger, E, *Grundbegriffe der Poetik,* Zürich 1946.
Stenborg, L, *Studien zur Erzähltechnik in den Novellen V M Garšins.* Uppsala 1972.
Stengel, E, ''Die Honveds und der k.k. Mars''. *Stuttgarter Zeitung* 23.10.1965.
Stephan, J, *Satire und Sprache. Zu dem Werk von Karl Kraus.* München 1964.
Steuerwald, U, *Der amerikanische Weltkriegsroman 1919-1939.* Bern 1965.
Strohschneider-Kohrs, I, *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung.* München 1959.
Tersen, E, ''XXVe Anniversaire de la mort d'Henri Barbusse''. *La Pensée,* 1960, 93, s 102-105.
Težak, S, ''Pasiv u Krležinu 'Hrvatskom bogu Marsu' ''. *Jezik,* 18 (1970/71), 4, s 97-105; 5, 2 140-150.
Tomašić, S, ''Miroslav Krleža. (Povodom 'Hrvatske Rapsodije', izdanje Nove Evrope' 1921, i delova 'Hrvatskog Boga Marsa'[. . .]''. *Jugoslavenska njiva,* 5 (1921), 49, 775-776.

Tomlinson, H M, ''War Books''. *Criterion,* (Oct 1929-July 1930), IX:36,s 402-419.
Turkalj, G, *1609 dana na fronti.* Winnipeg 1930.
Uspensky, B, *A Poetics of Composition.* Berkley-Los Angeles-London 1973.
Varga, J, ''Krležin sud o Monarhiji'', *Republika,* 24 (1968), 7, s 440-441.
Vaupotić, M, ''Počeci Krležine novelistike''. *Zadarska revija,* 1966, 6, s 461-470.
Wellershoff, D, *Untersuchungen über Weltanschauung und Sprachstil Gottfried Benns.* Bonn 1952. [Maskinskr diss.]
Wells, H G, *The War that will end War.* London 1914.
Vidal, A, *Henri Barbusse, Soldat de la Paix.* Paris 1953.
Wierzbicki, J, *Miroslav Krleža.* Warszawa 1975.
— ''Miroslav Krleža in His European Spiritual Context''. [In] *Comparative Studies in Croatian Literature,* Beker, (ed), Zagreb 1981, s 563-580.
Wilkens, J, ''Sinndeutung des Wahnsinns. Massstäbe zur Beurteilung der Kriegsliteratur''. *Die Furche,* 16 (1930), s 148-165.
Williamson, H, ''Reality in War Literature'', [In] *The Linhay on the Downs and Other Adventures in the Old and the New World.* London-Toronto, 1934, s 224-262.
Winkler, W, *Die Totenverluste der öst.-ung.-Monarchie nach Nationalitäten.* Wien 1919.
Winther, S K, *The Realistic War Novel.* Seattle 1930. (Repr 1977.)
Vondung, K (Hrsg), *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen.* Göttingen 1980.
Vučetić, Š, ''Krležin 'Hrvatski bog Mars' ''. *Republika,* 11 (1955), 7, s 518-526.
— *Krležino književno djelo.* Sarajevo 1958.
Vučković, R, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma.* Sarajevo 1979.
Vuletić, B, ''O bezglagolskoj rečenici u nekim Krležinim djelima''. *Umjetnost riječi,* 11 (1967), 2, 145-156.
— ''Smisao ličnih imena i naziva u Krležinoj Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli''. *Umjetnost riječi,* 14 (1970), 1-2, s 259-265.
— ''Kajkavski elementi u Krležinim štokavskim tekstovima''. [Ingår i] *Jezična antidogma Miroslava Krleže,* Črnja, Z (ur), Zbornici Čakavskog sabora, band 6, Žminj 1974.
— Fonetika književnosti. Zagreb 1976.
— ''Fifty years of Miroslav Krleža's Expressionist Syntax''. *Russian Literature, Special issue: The Croatian Avant-Garde,* 1983, XIV-1.
Zelmanović, Dj, ''Krleža u danima mladosti''. *Večernji list* 29.11.1973.
— ''Njihov obračun s njim.'' *Večernji list* 8.12. och 10.12.1973.
— ''Otkrića'', (1-5). *Vjesnik. Sedam dana,* 9.10., 16.10., 23.10., 30.10. och 6.11.1982.
— ''Tragovima pitomca Miroslava Krleže.'' Večernji list 4.8., 11.8., 18.8. och 25.8.1984.
Zuppa, V, ''Jezik i smisao. Stilska analiza novele M Krleže: Bitka kod Bistrice Lesne''. Danas, 1 (1961), 1, s 71-84.
Österreich-Ungarns letzter Krieg 1914-1918. Herausgegeben vom Österreichischen Bundesministerium für Heerwesen und vom Kriegsarchiv, I-VII, Wien 1930-1938.

SUMMARY

The subject of the present dissertation is Miroslav Krleža's *The Croatian God Mars* (CGM), a collection of stories dealing with the fate of Croatian soldiers in the First World War. The dissertation seeks to chart the circumstances surrounding the genesis of the book, investigate the linguistic and stylistic means used by the author in his depiction of the war, and, through a comparison with certain well-known antiwar works of the same period, determine its place in the genre of war literature.

The first of the four chapters of the dissertation, ''From Officer to Anti-militarist'', traces the change in Krleža's attitude toward war and the military from the beginning of his officer's training as a fifteen-year-old in 1908, through his period of active duty during the war in 1915-1917, and on to the strongly anti-war CGM, which appeared in 1921 but is dated 1922. A comparison of Krleža's own notes and statements about his officer's training and the circumstances which led him to cut it short and supposedly volunteer for the Serbian Army with published archival materials and established facts indicates that his accounts are contradictory on many points and to some extent are most likely unreliable. I consider that these deviations from reality have both political and psychological motives and should be viewed in the context of the special atmosphere that reigned after liberation from Austria-Hungary. Another source of inconsistencies was apparently the need Krleža, a radical young writer, felt to assume two opposed images. On the one hand he wanted to appear as a patriot willing to fight for the South Slavic cause; on the other, de depicts himself as a pacifist to whom ''cannons and soldiers have always seemed ridiculous''.

I think that at least on certain points Krleža also revised his experiences during the First World War. Since he did so some forty years after the war, however, I am inclined to believe that it was his rich imagination rather than any political motive that was at work here. His accounts of the trips to Serbia, which increase in dramatism and finally are presented as a matter of life and death, also point in that direction.

Chapter two discusses the genesis and dating of *The Croatian God Mars,* which is an interesting question for two reasons. First, the work is one of the very earliest examples of anti-war literature in Europe. Second, its early apperance makes it an important milestone in Croatian literature, whose contributions to popular European genres often appeared with considerable delay. This time, in contrast, an original and independent work was created while its genre was still in the formative stage.

The Croatian God Mars consists of seven stories; the first one appeared in 1917, five more were published in 1921, and the last one came out in 1923. According to Krleža, however, they were written much earlier. My object has been to determine as nearly as possible ***when*** the manuscript was written and the *form* in which the work was intended to appear. To this end I have examined Krleža's notes on the genesis of the book with what may reasonably be assumed to have been the real circumstances. Although Krleža claims he wrote the stories in 1916-1918, my conclusion is that the stories were not completed before 1920 – some of them perhaps not until 1921.

It is unclear in what form Krleža originally conceived the book. It is likely that at some point he contemplated making it a cycle of dramas. The matter of form becomes even more complex owing to the fact that in 1919 Krleža advertised the book as an 800-page *novel,* which at the same time conflicts with his later statement that he had worked on individual *stories* during the war.

In chapter three I approach the language and style of *The Croatian God Mars* on two levels. On the one hand, I consider the language of the work as indicative of Krleža's very singular personal style; on the other, it is treated in relation to the book as war fiction. Krleža's style has given rise to the expressions ''krležian'', ''krležianic prose'', ''krležianism'', but thus far its specific features have been little explored. The stories of the cycle are among the first prose texts in an oeuvre that extended over more than half a century. Since Krleža's language and style underwent considerable changes during this long period, CGM is an appropriate place at which to begin a study of them. There are pronounced differences between the various novels, epic calm alternating with indignation and grotesque satire, but the distinctive stylistic stamp of CGM anticipates Krleža's later prose and therefore merits particular attention.

Chapter three is subdivided into three parts. The first, ''War and the Narrator'', discusses the narrator's direct interference in the fiction. The author's salient presence and his bias toward or against his characters reflect the problems which Krleža and many other anti-war writers encountered in their search for aesthetic means adequate to the depiction of a war that had resulted in unprecedented human suffering and material destruction. The brevity of the interval between the war and the writing of the book has probably also contributed to the intensity of the author's commitment. This is in contrast to, say, the authorial comments interspersed in *War and Peace,* which are instead written from the historian's retrospective view of events.

In the second subsection, ''War and Language'', I discuss the various linguistic strata and their motivation in the book. Besides the standard literary language, Krleža also exploits other linguistic spheres as colloquial language, the *kajkavski* dialect and a sprinkling of foreign languages.

The third division, ''Salient Stylistic Features'', considers a number of syntactical and rhythmical peculiarities employed by the constantly involved narrator. The style of *The Croatian God Mars* is saturated with his personal views and emotions and seeks to achieve a direct impact upon the reader.

My conclusion is that in CGM Krleža uses two narrative voices, one of which belongs to a distanced, superior, educated narrator, while the other is close to the people and the soldiers. This has given rise to two interpenetrating stylistic strata with devices of classical rhetoric at the one pole, and colloquial vocabulary and syntax at the other; in between there is a wide variety of hybrid formations. This approach has permitted an effective synthesis of two narrative perspectives: we can regard the war from an elevated intellectual plane and set it in a broad sociopolitical context at the same time as we become intimately familiar with the life of the barracks and the common soldier.

In chapter four, ''The Croatian God Mars and the European Context'', I compare Krleža's book with other contemporary war literature: H Barbusse's *Le Feu,* G

Duhamel's *Vie des Martyrs,* J Hašek's *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války,* K Kraus's *Die letzten Tage der Menschheit* and A A Latzko's *Menschen im Krieg.* Most of these works were like CGM written by former active combatants, officers or enlisted men, who had experienced the horrors of war at the front or behind it in the military hospitals. Certain of the authors, again like Krleža, drifted leftward politically during and after the war, and of course this is reflected in their works. At the same time, however, CGM displays a number of interesting features which give it a special place in the genre.

In the subsection ''The Front in Le Feu and CGM'' I compare the role of life in the trenches, the battles, and the killing in these two works. Whereas such elements dominate *Le Feu* and make it in this respect representative of most World War I literature, they are given only limited attention in CGM. Whereas Barbusse was unable to disengage himself from ''la gloire française'', Krleža does his utmost to unmask the machinery of war, even at the expense of Croatian patriotism. In opposition to the official Austrian view that ''the Croats continued to send Emperor and King soldiers of unrivalled caliber almost to the end of the war'', Krleža presents them from an exclusively negative point of view to strip the military and war of their false romanticism. Rather than direct the reader's attention to the front, he concentrates on the grotesque effects of war *before* and *after* the battles, in scenes of brutality in the barracks and apathy in the hospitals and invalids' quarters.

Physical suffering and humiliation are an important element in Krleža's portrayal. Three of the seven stories of CGM are set in the hospital. These are compared with G Duhamel's *Vie des Martyrs,* perhaps the best work of the period on the suffering of the wounded. The two writers, however, treat the theme from quite different points of view. In Duhamel's book medical care and concern for the wounded soldiers are the focus of attention; himself a doctor, the author is nobly involved in their fate; to him they are ''friends'' and ''saints''. Medical personnel are presented positively in most other war literature as well, for they were one of the few professional categories that made a humane contribution during the war. To Krleža, however, the military hospital is merely a suitable setting for caustic and unconventional attacks on the war. Not only is medical care ignored in the book, but between the doctors and the patients there is outright animosity. One entire story is about a category that is completely neglected by other war literature, namely the syphilis patients. Here Krleža effectively destroys the romantic halo around the Croatian ''Devil's Division''. In addition to physical suffering, the wounded soldiers in CGM are subjected to humiliation and psychological pressure, which renders the anti-war tone of the hospital stories much different from that in Duhamel's book.

The appropriateness of satire in portrayals of war has been argued for and against. The fact is that very few writers of the period use it, and it therefore seems significant that the three best known satirical works on the war were all written by authors from the former Austro-Hungarian Empire: J Hašek, K Kraus and M Krleža. In choosing satire, all three appear to have been inspired by a desire to ridicule an anachronic, multinational polity in which the army was the chief cohesive factor.

The Good Soldier Schweik and CGM are the two most significant Slavic contributions to the anti-war literature of the time. Both works choose the military system and bureaucratic governmental apparatus as their main targets. Although such

institutions are condemned and satirized as general phenomena, Hašek and Krleža present their criticism from points of view that are distinctly Czech and Croatian. One important difference between the works is that the modality of *The Good Soldier Schweik* is humorous throughout, whereas Krleža's book is polytonal, effectively fluctuating between vehement polemical diatribes and objective narration, humor and the grotesque, compassion and sarcasm. Another important distinction is that whereas Hašek conceals himself behind Schweik, whose ''stupidity'' lures his enemies into a trap of ridicule, in CGM it is the narrator himself who mocks and banters. This derisive tone is maintained through even some of the starkest scenes, as for exemple when a syphilitic soldier rapes a hungry little girl in ''The Death of Franjo Kadaver''.

Kraus and Krleža were the most provocative social critics of their day in Vienna and Zagreb. They both edited journals, significantly enough with similar titles: *Die Fackel* (The Torch) and *Plamen* (The Flame). The same categories are attacked in both the journals and the war literature of the writers, which suggests that much of the social criticism in *Die letzten Tage der Menschheit* and CGM was not inspired only by the war itself. Instead, the war was merely a suitable background against which the negative sides of society stood out in sharp relief. The two books scrutinize a cross-section of monarchical society from the imperial court to the Church, from the army to the apathetic intelligentsia and the war profiteers. In both *Die letzten Tage der Menschheit* and CGM we find a masterly synthesis of the tragic and the comic aspects of the war.

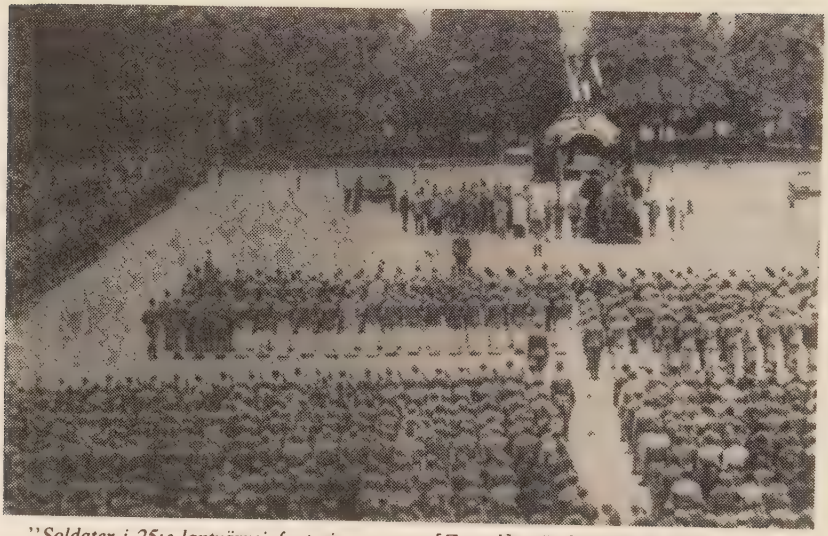
The comparison between CGM and A A Latzko's *Menschen im Krieg* would merit a larger study. The two books display a number of typological similarities: they are collections of stories written in the third person and by former officers; only one story in each book deals with combat, while three are set in the military hospital; the last story in both collections is about the civilian population. The chief difference between them concerns the role of the officers. Although *Menschen im Krieg* is one of the most tendentious books about the war, in four of the six stories of the book front-line officers are the vehicles of the author's criticism, whereas in CGM all people in command, from corporals to generals, are depicted negatively. This extreme polarization between enlisted men and commanders is definitely a rare exception in war literature.

My conclusion is that Krleža's book differs on a number of essential points from other European war literature, and that these distinctions contribute of its originality in the genre. The central such difference is that the axis upon which the work turns is a total negation of everything connected with the military and war, which has in turn led to the use of certain distinctive devices. There are no positive characters serving to convey Krleža's criticism; he prefers instead to work exclusively with negative figures. The attitude of the narrator is consistently anti-heroic, so that even his own mouthpieces are derided and subjected to humiliation. The result is a thoroughly sinister picture of war. This gloomy world of battlefields, barracks, and military hospitals was a most fitting theme for Krleža, a writer whose outlook on life was one of negation. This in combination with a skillful narrative technique make *The Croatian God Mars* the fascinating portrayal of war that it is.

In the Appendix I discuss Krleža's revisions of the book. Already the second

edition of 1933 differs from that of 1921. Adjustments include a Croatization of the language, which originally was more Serbian than Croatian. The major revision, however, vas undertaken in 1946. It included deletions and changes, but especially additions, which increased the text by about five per cent. This redaction was done for linguistic, stylistic and political reasons. The language was further purified as foreign words and expressions were replaced by Croatian equivalents. As to style, we can note that the popular narrative voice has been reduced in favor of the intellectual one. A number of colloquial words and expressions have been exchanged for more standard forms. The tone of the revised version is much more caustic than that of the first edition. The politically and ideologically motivated shifts are very interesting and were doubtless made in response to the new political situation in the country after the Second World War. For example, the frequent pejorative epithets for Jews were deleted, a number of diatribes against the army, soldiers, and military discipline in general became more specifically directed against the Austro-Hungarian war machine (otherwise they might have been interpreted as applying to the Yugoslav army as well), while the Russians were presented in a more positive light. Certain details are even absurd, since they obviously refer to World War II rather than World War I. I perceive a parallel between Krleža's redaction of CGM and his revision of autobiographical information. In my opinion the changes have not enhanced the aesthetic value of the work. The politically motivated alterations tend to set both geographical and temporal limits on the author's anti-war message, while the stylistic adjustments dilute the impression of spontaneity and eyewitness immediacy.

Translations after World War II have evoked comparisons with the best known examples of the genre, but critics have often stressed that from the point of view of the modern reader Krleža's book is an aesthetically superior and timelessly relevant work.



''Soldater i 25:e lantvärnsinfanteriregementet [Zagreb] svär faneden på Hans Höghets födelsedag den 18 augusti.'' M Krleža tjänstgjorde i detta förband.

''Nyinkallade i 53:e infanteriregementet i Rudolf-kasernen [Zagreb] före avfärden till fronten.''

"Kriget i Montenegro: vårt infanteri i skyttelinjen."

"Zagrebs 25:e lantvärnsregemente vid fronten: Soldaterna går till nattvarden [. . .] före striden. Gudstjänst och välsignelse före avfärden till frontlinjen."

''Från nordfronten: våra kulsprutor i aktion.''

Sårade anländer till sjukhuset.

''Efter en hård och segerrik drabbning vid den italienska fronten bereder sig våra soldater att begrava fallna italienare.''

E R R A T A

sida/rad

13/17	Madžarsku
18/20	(febr 1913)
26/31	Pavičić
26/32	Čengić
33/14	den andra
50/3	72
65/8-9	(*Utan mig*, Stockholm 1982)
67/7	t u s t o m
153/7	16/201
153/18	cirkusom [...] [pune
153/20	radost [
153/43	39,40/76
153/47	kundačenjem
153/51	Kadaverov-
154/1	ke
154/9	[mozgovne] moždjane
154/14	a
155/41	*Izlet u Rusiju*
156/24	"honvéd"
159/22	spalle) e per
159/48	*L'argot de la*
160/30	21 (1982),

Stockholm Slavic Papers
Editors: Peter Alberg Jensen and Anders Sjöberg

1. LARS KLEBERG, Teatern som handling. Sovjetisk avantgardeestetik 1917-1927. 192 s. Stockholm 1977.

2. BORIS ARAPOVIĆ, Miroslav Krležas Den kroatiske guden Mars. Tillkomsthistoria, stil, genre. 184 s. Stockholm 1984.

ISBN 91-7146-340-2

TRYCKCENTRALEN ÖREBRO